ПОЛЫМЯ

ЛІТАРАТУРНА-МАСТАЦКІ
І ГРАМАДСКА-ПАЛІТЫЧНЫ ЧАСОПІС

2 (1022)

ЛЮТЫ

Выдаецца
са снежня 1922 года

ЗМЕСТ

РЭДАКЦЫЙНА-ВЫДАВЕЦКАЯ ЎСТАНОВА
«ВЫДАВЕЦКІ ДОМ «ЗВЯЗДА»

ЗАСНАВАЛЬНІКІ — Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь;
грамадскае аб'яднанне «Саюз пісьменнікаў Беларусі»;
рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «Выдавецкі дом «Звязда»

Алесь ЖУК

ДАЛЁКІЯ КОНІ ДЗЯЦІНСТВА

Апавяданне

Я заўсёды памятаў пра іх, але пад старасць яны пачалі ўспамінацца і сніцца ўсё часцей. Недзе з дванаццаці гадоў мы з нецярпленнем у канцы вясны чакалі канікулаў. Наперадзе было лета і з намі ўвесь гэты час былі коні. Пачыналі мы прывыкаць да іх яшчэ раней, меншымі былі паводчыкамі ў старэйшых хлопцаў, калі абганялі бульбу. Сядзелі на кані і кіравалі, каб конь ішоў паміж радкоў. А потым высветлілася, што коні хутка засвоілі няхітрую навуку ступаць між радкоў, у канцы загона некаторыя з іх самі разварочваліся і станавіліся ў наступны радок, нават лейцамі не было патрэбы падкіроўваць.

На цэлае лета ў кожнага з нас быў «свой» конь. Мне дасталася чорная кабыліца Чайка з белай зоркаю на ілбе, даволі спакойная. Больш шустрыя коні выпалі больш зухаватым хлопцам.

Палі ў нашай вёсцы былі вялікія і доўгія. Работа даволі аднастайная, затое перапынкі разнастайныя. Да чаго мы толькі не дадумваліся! Цяжка цяпер і ўспомніць, але фантазіі дзіцячае хапала. Нават прымушалі калгасных рабацяг скакаць у вышыню. Двое станавіліся з лейцамі, напіналі іх. І коні пакорліва скакалі. Але галоўнае задавальненне заставалася нязменным. Гэта язда на поле і з поля. Таму мы любілі, калі бульба была пасаджана ў далёкім полі. У нашай вёсцы ў палі і з палёў былі тры сценкі шырокія, метраў па сорак прагоны, — каб можна было прагнаць нават вялікую калгасную чараду

Жук Алесь Аляксандравіч *нарадзіўся 1 красавіка 1947 года ў вёсцы Клешаў Слуцкага раёна Мінскай вобласці.*

Скончыў філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта імя У. І. Леніна (1970). Працаваў рэдактарам выдавецтва «Мастацкая літаратура», намеснікам галоўнага рэдактара часопіса «Маладосць», інструктарам ЦК КПБ, галоўным рэдактарам газеты «Літаратура і мастацтва», сакратаром праўлення СП БССР, намеснікам галоўнага рэдактара часопіса «Полымя», галоўным рэдактарам часопісаў «Нёман» і «Беларусь».

Аўтар кніг «Асеннія халады» (1972), «Паляванне на старых азёрах» (1975), «Зоркі над палігонам» (1977), «Не забывай мяне» (1978), «Па саннай дарозе» (1979), «Паўстанак вяртання» (1981), «Паляванне на Апошняга Жураўля» (1982), «Праклятая любоў» (1991) і іншых.

Выйшлі Выбраныя творы ў двух тамах (1993—1994).

Лаўрэат прэміі Ленінскага камсамола Беларусі (1978), Літаратурнай прэміі імя І. Мележа (1982) і Дзяржаўнай прэміі Рэспублікі Беларусь імя Якуба Коласа (1992).

кароў на пашу. Вось тут і пачыналася галоўнае — язда наперагонкі. Якое гэта салодкае і шчаслівае адчуванне, калі конь нясе цябе над зямлёю, ты зліваешся з ім у адно цэлае, соладка і страшна стукае сэрца, вецер у вушах!.. І здаецца, што ты не на палявой дарозе, а ляціш над зямлёю, і вось-вось узляціш далёка і высока. Але нават за шчасце прадчування палёту трэба плаціць. У гэтым пераканаешся потым, у дарослым жыцці. Зямля не хоча адпускаць ад сябе зямнога чалавека.

Пачынала ўжо каласаваць жыта, мы задаволеныя і вясёлыя, чарадой ехалі з поля на абед і вядома ж, наперагонкі. Для самае вёскі невядома адкуль падхапіўшыся віхрык, закруціў пылам і кінуў аднекуль з боку дарогі кавалак парыжэлае старое газеты пад ногі нашым коням. І стрункі, сівы, у ледзь прыкметную чорную крапінку Рысак — відаць, не чыстакроўны, але хуткі на бег конь, — які быў пад Валодзем Кубанскім на поўным галопе шарахнуўся ўбок. Валодзя гаматна з усяго лёту ўпаў на пыльную палявую дарогу, якая ішла пасярод сценкі. Упаў і нейкі час ляжаў нерухома. Мы спалохана спыніліся, пад’ехалі да яго. Спыніўся і Рысак. Мы дапамаглі Валодзю ўстаць, спалоханыя і прыціхлыя, Валодзя неяк няўцямна глядзеў на нас, быццам зваліўся з неба і бачыць упершыню. З вушэй у яго чырвонымі дарожкамі сцякала кроў. Нам стала страшна, мы падвялі Рысака, і той нечакана апусціўся ля Валодзі на калені. Далей ехалі ўжо ступою, два абапал Рысака вялі яго за павады…

Пазней ужо мы абмяркоўвалі, як Рысак сам апусціўся на калені перад гаспадаром, відаць, і сапраўды ў ягонай крыві была і высакародная конская кроў.

Стройнага, прыгожага танканогага Рысака людзі звычайна прасілі ў брыгадзіра, каб з’ездзіць у госці, на вяселле. Святочна выглядалі пры ім засланыя саматканымі рознакаляровымі посцілкамі падводы і сані, ды і самі паязджане.

Гэтакая ж сівая, крыху цямнейшая, у карычневыя невялікія крапінкі Зебра, шырокая ў касці, крыху караткаватая тулавам, была дужаю, яна магла прывезці з далёкага лесу ладны воз дроў. Мянушку яна атрымала ад таго, што выглядам нагадвала зебру, ці ад таго, што была наравістаю, невядома. Было ў ёй і адно і другое.

У спякотныя летнія дні апоўдні не толькі мы адпачывалі ад сонца, але і коні ў канюшні пры расчыненых насцеж дзвярах. Перад тым, як ехаць у поле, коней трэба было напаіць. Для гэтага ля калодзежа ў вёсцы стаяла адмысловае доўгае карыта, выдзеўбанае з доўгага тоўстага дрэва. Конь п’е толькі чыстую свежую ваду. Калі вада сцюдзёная, ён паволі цэдзіць яе праз зубы.

Зерба напілася вады, але вяртацца ў канюшню не хацела, кіравала далей па вуліцы, на луг. Калі я шлёгнуў яе павадамі, пачала падкідаць азадкам угору, а як за гэта я яшчэ раз шлеганую яе повадам, пачала біць галавой назад і круціцца на адным месцы. Я ледзьве паспяваў ухіляцца ад удараў і ўтрымлівацца верхам. Хлопцы, якія ўжо селі на коней, узялі Зебру з бакоў і з заду ў пугі. Зебра рванула наперад, яшчэ раз матлянуўшы галавой назад. І пацэліла мне ў пераносіцу. У вачах у мяне стала зорна, з носа пацякла юшка. Зебра імчала ў канюшню, намервалася сходу заляцець у яе. Вароты ў канюшню былі нізкія. І каб не быць яшчэ і з пабітай галавой, давялося падаць на зямлю.

Праз многа гадоў, калі я быў ужо дарослым, доктар сытаўся ў мяне:

— Вы займаліся боксам?

— Не. А чаму пытаецеся?

— У вас знутры скрыўлена пераноссе.

Я ўспомніў Зебру. Тое скрыўленае пераноссе не замінала мне жыць.

Мянушкі коням давалі амаль заўсёды дакладныя. Другая кабыла, цёмнакаштанавай масці, дужэйшая за Зебру, была і тулавам даўжэйшая за яе, і плаўная ў рухах, мянушка Ільвіца пасавала ёй. А самым адметным з абодвух табуноў быў конь па мянушцы Пярэсты, ён меў акрас чорна-белы, такі, які маюць каровы.

Ну а папасці ў начлег было прызнаннем нашай самастойнасці. Хто з хлапчукоў адмовіцца правесці ноч ля начлежнага вогнішча. Ды і назаўтра не трэба было ісці на работу, пасля начлегу належала высыпацца.

З адвячорка мы пачыналі рыхтавацца да начлегу, нарыхтоўвалі дровы і галлё для вогнішча, а таксама высахлыя каровіны «блінцы» на пашы. Дроў і галля павінна было хапіць на прысак, каб напячы бульбы, а кізяк павінен быў гарэць усю ноч і грэць нас. Конюх дзядзька Федзя, скалечаны ў вайну і на фронце, і ў нямецкім палоне, правае вока ў якога было неяк таямніча напалову зацягнута бяльмом, з вечара драмаў у сваім доўгім вылінялым брызентавым плашчы, пакуль мы гаварліва распальвалі вогнішча, пяклі бульбу. Потым еў з намі бульбу і адпраўляў у першы абход вакол табуна свайго вастравухага сабаку Ваўчка. Кабылу Ільвіцу і Ваўчка дзядзька Федзя любіў і ганарыўся імі, гэта была радасць у ягоным жыцці.

Потым пачыналіся яго расказы пра коней, а затым і пра ваўкоў, якія любяць падыходзіць да коней і могуць падхапіць жарабя, калі маці неабачліва выйдзе на край табуна.

Аднаго разу пад такі расказ Ваўчок ні з таго ні з сяго пачаў туліцца да ног дзядзькі Федзі.

— Глядзі ты, людзі праўду кажуць: пра воўка памоўка, дык ён і тут.

Дзядзька Федзя ўстаў, сеў на сваю Ільвіцу, і, моцна галёкаючы, паехаў вакол табуна. Ваўчок застаўся з намі ля вогнішча.

Пад раніцу няўмольна хіліла ў сон, ранішняя раса студзіла босыя ногі. Тады мы знаходзілі ў табуне свайго каня, узлазілі на яго, ногі засоўвалі яму пад пярэднія пахвіны, самі лажыліся на каня і ён адаграваў нас сваім цяплом.

Нам тады было не да прыгажосці ранішняга дасвецця, калі неба на ўсходзе пачынала ледзь прыкметна святлець, святло падымалася вышэй, пад ім наплывала над небакраем лёгкая зелянцавасць, яна пакрысе гусцела, пераходзіла ў сінь, а пад ёй неўзабаве лёгкай ружовасцю пачынала ўставаць раніца.

Пасля таго, як канчаліся нашы работы на бульбе, канчаліся і нашы работы хлапчукоўскім гуртам. Калі мужчыны з’язджалі на дальнія сенакосы, разам з жанчынамі мы звозілі снапы ў гумны і да будучых сціртаў, высахлую канюшыну. Падлеткамі мы ўмелі касіць, араць, класці вазы снапоў, нават і сена, хоць вытаптаць вялікі, як хмара, воз сена нам было не пад сілу, ды і не кожны мужчына мог накласці такі воз. Гуртам мы збіраліся толькі пасля работы. Яшчэ не ўсе старыцы, якія засталіся пасля спрамленай рэчкі, зараслі. А старыцы былі вялікія і глыбокія. Адна з іх называлася Конскае, у ёй, калі была жывой рэчка, купалі коней.

Мы падрасталі, нас пачыналі цікавіць дзяўчаткі і вечарынкі. Ад цябе павінна было пахнуць самагонкаю і папяросаю, тады ты ўжо сапраўдны кавалер.

Эпоха калгасных коней скончылася неяк імкліва, калі на палях з’явіліся «Беларусы», яны за дзень-два абганялі бульбу, яны прывозілі і адвозілі кал-

гасныя грузы, ды і не толькі. Табуны коней у калгасе сталі лішнімі. Нечая «мудрая» галава прыдумала забіваць коней і карміць імі свіней, каб хутчэй набіралі вагу. Забівалі, парылі мяса і кармілі свіней. Свінні тут пры тым-сім, гэта людзі скармілі ім коней нашага дзяцінства.

На другім ад нашае вёскі высокім беразе рэчкі здалёку быў відаць Вялікі курган, на схіле пагорка ніжэй яго — малыя курганы. Іх называлі Швецкімі. Малыя курганы людзі параскопвалі, на каменне на скляпы. На курганах рос невялікі бярозавы гаёк. Бярозы на ім нязвыклыя: пакручастыя, на іх была тоўстая парэпаная кара, як на старых бярозах, а самі бярозы былі тонкія, падобныя на карэльскія. Мая бабуля гаварыла, што паўз рэчку на высокім беразе раслі гаямі прывычныя нам гонкія белыя ніцыя бярозы. Гаі высеклі ў час Першай сусветнай вайны на мацаванне траншэй і бліндажоў.

Ля бярэзніку на месцы раскапаных курганоў быў выгараджаны летні лагер для свіней, пабудаваны драўляны навес, каб свінкі маглі хавацца ў цень ад сонца. З гэтага лагера, як і са свінарніка, які быў побач, жыжа сцякала тоненькім ручайком у рэчку.

Сцежкаю цераз гэты гаёк я вяртаўся са школы, якая была ў суседняй вёсцы. Угледзеў прывязанага да навесу каня, конюха Дзеда Дужага, маларослага, але моцна складзенага мужчыну, які падвыпіўшым ідучы па вёсцы дадому ўсім аб'яўляў: «Я дзед дужы!» Вось гэты Дзед Дужы раптам замахнуўся сякераю і ўдарыў каня абухом між вушэй. Конь свечкаю ўзвіўся на задніх нагах і мёртвым рухнуў на зямлю. У мяне абарвалася сэрца.

Так адзіны раз у сваім жыцці я пабачыў забойства.

Даўно ўжо няма таго свіногa лагера, і свінарнікі новыя, і жыжа не сцякае ў рэчку. Бярозавы гаёк ацалеў, але здаецца, што дрэвы і не падраслі, і не патаўшчэлі. Няма вялікага кургана, гаспадарлівы старшыня з прозвішчам Паўлюдзь пяском з яго насыпаў дарогу ад канторы да моста цераз рэчку. А можа, хацеў знайсці залатую карэту?

Многага ўжо не засталося з таго, што памятаецца. Няма жураўлінай дарогі над палямі майго дзяцінства. Жураўлі, коні, жыта, жыццё — усё гэта з аднаго святога для мяне шэрагу…

У вялікіх журботных вачах каня адлюстроўваўся ўвесь свет і ты маленькі ў гэтым вялікім свеце. Калі б на тое была мая воля ці сродкі, я пабудаваў бы помнік Яго Вялікасці Каню — працаўніку і воіну.

Чамусьці цяпер мне раз'яднанне з гэтым светам мроіцца дарогай з вечнай журбы палёў у белы, як лунь, туман рачной даліны, у які ты ўязджаеш на кані, як у нейкае іншае быццё, якое ў сутнасці сваёй і ёсць небыццё, і туман закрывае, закрывае спачатку каня, а потым і цябе самога.

І на гэтай апошняй дарозе табе абавязкова ўспомніцца дзяцінства…

Мікола ЧАРНЯЎСКІ

З НЯБЫТУ Ў ВЕЧНАСЦЬ

* * *

Паляна.
Абеліск.
А на пліце —
Людзей імёны
Выбіты радочкам.
Бліжэй аднекуль
Дзяцел прыляцеў,
Застукаў, бы гравёр той
Малаточкам.
Выстукваў ён —
То ціха, то шпарчэй,
То, бы раздумваў,
То ізноў спяшаўся,
Нібыта прыладкоўваўся ямчэй,
Нібыта да чагосьці прыглядаўся.
Нібы стараўся чынна ўсё зрабіць,
Як майстра, што ні ў чым
Не церпіць збою.
Тук-тук, тук-тук, тук-тук, —
Яго спыніць
Не мог ніхто за працай тою.
Спакой паляны…

***Чарняўскі Мікалай Мікалаевіч** нарадзіўся 16 студзеня 1943 года ў вёсцы Буда-Люшаўская Буда-Кашалёўскага раёна Гомельскай вобласці. Скончыў філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта імя У. І. Леніна (1966). Працаваў у рэдакцыі газеты «Піянер Беларусі», на Беларускім радыё, у часопісах «Бярозка» і «Вясёлка».*

Піша для дзяцей і дарослых. Аўтар зборнікаў лірыкі, сатыры і гумару: «Чалавечнасць» (1971), «Трывога» (1988), «Лёкса ў люксе» (1993), «У трох соснах» (1996), «Сонечны кошык» (2009) і інш.

Лаўрэат Літаратурнай прэміі імя Янкі Маўра (1995), прэміі Федэрацыі прафсаюзаў Беларусі (2001), Літаратурнай прэміі «Залаты Купідон» (2010).

Дзятла неспакой…
Я ўглыб са сцежкі пастараўся збочыць:
Залочаныя сонцам кроны хвой
Аб чым гудуць? Што расказаць мне хочуць?
Мне шчыруна патрэбна ўбачыць зблізь,
Што парушае цішыню паляны.
Імёны прачытаць — журботны спіс,
Хто тут — пад абеліскам — пахаваны.
Шчыруе дзяцел, лёскат па бары,
Як чэргі, рассыпае апантана.
На галаве — палосачка зары,
Як стужка на кубанцы партызана.
Здалося мне: мо не без мэты ён
Тут парушае цішыню-маўчанне,
А паднаўляе надпісы імён
Герояў, што загінулі ў змаганні?

ВЯРТАННЕ

Вы пра мяне яшчэ згадаеце…
Язэп ДРАЗДОВІЧ

На досвітку вымыты ў росах,
Яго падуладны хадзе,
Нястомны Драздовіча посах
Па часе
У памяць
Вядзе.

Што доляй адмерана, выпіў —
Дарог быльняговы настой.
З рукі, спатыкнуўшыся, выпаў,
З ім лёг
На дарозе
Пустой.

Іх знойдзе тут першы сустрэчны
І ўкленчыць: «Эх, пане мастак!»
Ці ўпаў тут вандроўнік навечна,
Ці ўстане і пойдзе бядак?

Куды павядзе яго посах —
Цярплівы мудрэц,
Не працяк:
Ці ў Пунькі яго,
Ці ў нябёсы,
Дзе млечыцца мройны працяг?

Дзе ў думках крыляў, летуценіў,
Дзе жыў, хоць і жыў на зямлі,
Браў гліну, як дома, у жмені,
Хадзіў басанож па раллі.

Няўжо стануць явай лятункі —
Сустрэне завоблачны плёс
І ўсё, што трывожыла думкі,
Спачыне ў зацішку нябёс?..

Нямее душа ад здзіўлення —
Драздовіч вярнуўся з дарог:
Ён высям паслаў летуценні,
А фарбы — нашчадкам збярог!

Не маючы часу прысесці,
Вандроўкай здарожаны госць
Спыніўся ў Траецкім прадмесці —
Зірнуць на сваю маладосць.

І рушыў, прыгорблены змогай,
У ранішні волкі туман…
Гасцінец паслаўся пад ногі,
Як ім маляваны дыван.

На досвітку вымыты ў росах,
Яго падуладны хадзе,
Нястомны Драздовіча посах
З нябыту
У вечнасць
Вядзе.

БУСЛЯНКА НА КОМІНЕ

Не на коле,
Дзе ліпа аховай,
Паспляталася голле ў вузлы,
А на коміне хаты вясковай
Змайстравалі гняздоўе буслы.

Не збаяліся:
Раптам падвэндзіць
Крылы белыя з коміна дым,
І не радасцю ўжо на дасвецці
Дом разбудзяць —
Спалохам сваім.

Не збаяліся:
Дзетак знявечыць
Можа выбар іх, разыка іх.
Ці ніхто ўжо не паліць у печы,
Не чуваць завіханняў людскіх?

Мо жыве хто яшчэ ў гэтым доме,
Ды шкадуе бусліных дзяцей:
Хай растуць,
Адчуваюць праз комін
І цяпло, і спагаду людзей!

Ці не ў шчасце ім, нянькам крылатым,
Як вялося спакон гэта ў нас,
Немаўлятак прыносіць у хаты,
Адпускаць іх праз комін якраз?..

Помніць дом:
Не сціхаў ён да ночы,
А самота зрабіла глухім.
Комін здаў «кватарантам» аднойчы —
Ён, магчыма, прыглянецца ім?

Прыглянуўся…
Пастой, палюбуйся,
Для экзотыкі — фотка ўсяго:
Звесіў дзюбу над комінам бусел,
Быццам высачыць хоча каго.

Змрок буслянку як дымам ахутаў,
Ён расплыўся,
Не едкі,
Не злы…
Пастаіць, пажыве яшчэ хутар,
Мо ўратуюць ад зносу буслы?

* * *

Везлі сена з пакосішча двое.
Хлопец з дзеўкай —
На возе ўдваіх.
І здавалася пад сінявою —
Ён люляў
Як на воблаку
Іх.

Надвячорак з-за хмар прабіваўся,
Іх смугою сваёй ахінаў,

Як на купінах воз калываўся —
Да хлапца прыпадала яна.

— Ой, звалюся! —
Бы ў спудзе, хапала
За ляйчыны, што выпусціў з рук.
Абхапіўшы яе, каб не ўпала,
Чуў ён сэрца дзявочага стук.

Мо хацелася гэтай хвілінай,
Каб мацней яшчэ
воз калыхнуў,
Не дарогаю,
Не каляінай —
Воз па ўхабінах конік цягнуў?

Эх, з вазком
Не кульнуцца б знячэўку!
Тузануў ён за лейцы ўсур'ёз.
Ды шчыльней прытулілася дзеўка:
— Няхай едзе,
Як ехаў,
Наш воз…

Адвячорак зарой разагрэўся.
Поўнік выплыў,
Не зводзіў ён воч:
Чаму ў прыцем
Воз гэты бярэ ўсё
Не дарогай пустой,
А наўзбоч?

* * *

Мо нехта скажа:
Ці не надта часта
Пяём хвалу зямлі,
Сваёй змаля?..
Нас выпрабоўваў лёс,
Ды пакручаста.
А выратоўваў хто?
Зямля, зямля…
Яе ў абдымкі, родную, хапалі
Байцы, упаўшы,
У смяротны час:
Здавалася —

Матулю абдымалі,
Каб ёй шапнуць:
«Жывымі помні нас…»

Здавалася —
Яе цяпло сагрэе
І не такім халодным будзе жвір,
Жыццё не сыдзе ваганеткай з рэек,
Размытых сцёкам
Слёзаў і крыві.

Адплачуць іх
І маці, і нявесты,
Жаўрук над жытнім полем
Адпяе.
Магчыма, стануць
Зніклымі без весткі
Для самых блізкіх,
Ды не для яе…

Мо нехта скажа:
Ці не надта звыкла
Пяём хвалу зямлі,
Бы ў звон той б’ём?
Няўжо былая любасць
Раптам знікла,
Не тут —
Твае сляды,
Світанкі,
Дом?

Мо нехта скажа…
Не, браток, сардэчна
Я ёй спяваў,
І зноў спяю не раз.
І не таму,
Што дасць спачын навечна,
За тое ўжо,
Што зараз носіць нас.

Васіль МАКАРЭВІЧ

СНЕЖНАЯ РАПСОДЫЯ

Апавяданне

Зімовая гарэза, белая завея! Куды яна сышла ці збегла? Гэтулькі гадоў, здаецца, цэлую вечнасць, я не бачыў, як яна кружыць, вірыць, то сцелячыся долам, то ўзлятаючы ўгору. Можа, таму, што даўно жыву ў горадзе, гады ў рады наязджаю ў вёску. А хіба можна пабачыць на гарадской плошчы ці вуліцы гарэзную завею, якая магла б узвіхурыцца, закружыцца на аднойназе, бы точанае вераценца, як гэта бывае зімой на пожні ці ў полі. Як ні круці ні вярці, горад зусім не тое месца, дзе мог бы разгуляцца вецер, узняць угору ахапкі снегу, засланіць белы свет. У горадзе плавае смог, пахне паленым бензінам, па тратуары ідуць і спяшаюць заклапочаныя людзі, месяць, таўкуць снег і ён чэзне, бярэцца вадой і сцякае ў рашотчатыя вокны. А калі белага мліва выпадае гэтулькі, што ні прайсці ні праехаць, у ход ідзе тэхніка. Бульдозеры горнуць яго нажамі, што нагадваюць лемяшы, на сярэдзіну праспекта ці вуліцы ў высокія валы і снегаачышчальнікі шырокімі выгінастымі клюшнямі грабуць-заграбаюць яго з двух бакоў на шырокую стужку транспарцёра. І снег, як хвалько, навідавоку пешаходаў-зявак, — маўляў, глядзіце, які смяляк! — едзе высока ўгору і, як толькі апынецца над кузавам самазвала, куляецца, ляціць уніз галавой, — цяпер рабіце з ім, што хочаце, вязіце хоць за горад, хоць на край свету! Не паспеюць гараджане агледзецца, пацешыцца снегам, а яго ўжо і след прастыў! Не, што там ні кажы, а гарадская зіма і блізка не ідзе ў параўнанне з тою, што бывае ў вёсцы.

А можа, нешта падобнае са снегам і зімою цяпер робіцца і ў сельскіх мясцінах? Можа, вецер не мае сілы ўзрыць сумёты, прымусіць усхадзіцца завіруху, кінуцца ў скокі? І да ўсяго скупечаю на снег стала і неба, шухне яго, нібы з рэшата, для адчэпнага, і хопіць, маўляў, ва ўсім павінна быць мера! Таму кожны раз, калі сустракаюся з суседам, што на выхадныя ездзіць

Макарэвіч Васіль Сцяпанавіч *нарадзіўся 15 ліпеня 1939 года ў вёсцы Купленка Крупскага раёна Мінскай вобласці. Скончыў аддзяленне журналістыкі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта імя У. І. Леніна (1964). Працаваў у газеце «Чырвоная змена», на Беларускім радыё.*

Аўтар зборнікаў паэзіі «Вогненная камета» (1963), «Мерыдыяны і паралелі» (1966), «Ліставей» (1971), «Вечнае дрэва» (1974), «Радоўка» (1977), «Праталіна» (1983), «Відушчы посах» (1987), «Сумежжа» (1989, «Квадратура круга» (2000), «Неба ў руках» (2012) і інш.

Лаўрэат Літаратурнай прэміі імя Аркадзя Куляшова (1994), Літаратурнай прэміі «Залаты Купідон» (2013).

да маці ў вёску, вітаючыся і пацiскаючы руку, знарок затрымліваю яе ў сваёй далоні. Матуліна вёска туліцца за дваццаць—трыццаць кіламетраў ад горада, дзе няма смогу і грукату, і мне краём трэба распытаць суседа, якая яна, зіма, там, на сельскай выгодзе? Можа, б'е ў хамут, натурыцца, як неаб'езджаная кабылка, якую ў першы раз зашчамілі ў аглоблі? Ён памяркоўна ўсміхаецца, нібы выпрабоўвае маё цярпенне, чамусьці азіраецца на жонку і кажа, што зіма такая, як і ў горадзе. Не абыходзіцца без загадкавай прымаўкі, якую чуў ад яго ўжо не адзін раз: «Тая самая Матруна, толькі ў новым каптане». Я пільна гляджу на выраз яго твару і хачу зразумець, што ён мае на ўвазе. Сусед-прыяцель, не раўнуючы, як спрытны жанглёр-лаўкач, ускідвае руку, паказвае ёй на голыя лапікі зямлі на двары, не засланыя снегам, і гаворыць пра глабальнае пацяпленне, спякоту, што даймала людзей гэтым летам, і, хаця быў калісьці атэістам, нібы шчыры вернік, уздыхае: «Адзін Бог ведае, што будзе заўтра ці паслязаўтра. Падобна на тое, што ўсё ідзе згодна тэорыі: наша планета ўступае ў тую фазу, калі яе магнітны полюс няўхільна змяшчаецца ў бок экватара і, такім чынам, кладзе пачатак новага цыкла зямнога існавання». На гэтым мы і расстаёмся, кожны думаючы пра сваё.

Самі сабой згадваюцца не надта далёкія і не такія ўжо і блізкія гады маленства, калі выпадалі і клаліся глыбокія, часам у пояс, снягі, за ноч намятала і насыпала бухматыя сумёты, і яны белымі капцамі ўставалі каля платоў, горбіліся за вёскай, абапал саннай дарогі. А ўслед за гэтым не праходзіла і дня, каб не церусіўся з неба мяккі, як усё роўна вільготна-падталы сняжок. Потым не ішоў, а падаў ужо і валіўся густы і махнаты, як казалі, па лапцю снег, ляпіў-залепліваў кожны прагал і шчыліну, акрываў абноўленым прасцірадлам гароды, сады і пожні. Як усё роўна аднекуль звальваліся і трашчалі маразы, часам набіралі такую моц, што ў падстрэшшы ноччу ледзянелі птушкі і камянямі падалі і валіліся на снег. Дні стаялі светлыя, ядраныя і звонкія. А ноччу неба было чыстым і высокім, на ім дрыготка і мігатліва гарэлі і свяціліся буйнавокія, па яблыку, марозна-мігатлівыя, зоры. Адзінока, нібы на водшыбе, свяціў сярпок месіка, і навокал стаяла такая чуйная цішыня, што можна было пачуць, як паскрыпвае ў сне пад уласным цяжарам снежны сумёт, што ўлёгся ды раскапусціўся каля тыну, падпёршы яго плечуком. За ноч кроны дрэў, якія ўзносіліся над вёскай, браліся густым інеем і былі падобны на клубы дыму ці срэбраныя чашы, што рэльефна і выразна ачэрчваліся на фоне марознай імглы, і, здавалася, варта грукнуць сякерай ці скрыпнуць асверам, як яны пашчапаюцца на друзкі і асыпяцца долу тонкімі шклянымі аскепкамі. Хацелася, каб гэта хараство доўжылася над вёскай і не канчалася ніколі. Ды шарэла неба, праныра-ветрык пачынаў лахаць ды шнарыць па завуголлі, быццам нешта выглядаў і, набраўшыся сілы, раптам ні з таго ні з гэтага ўзвіваўся ўгору, гуў і трубіў працяжна і зверавата, нібы сарваўшыся з ланцуга. І ўмомант мянялася наваколле. Аціхаў, нібы сцінаў плечы, заснежаны лес, хаваліся пад кустамі хмызняку ці тачыліся пад стагі сена зайцы-белякі. Пакружыўшы ўгары, імклíва нырай уніз вецер, з галавой зарываўся ў снежны пух, і, крутануўшыся ў ім, парывіста і пружыніста, як выбух, узлятаў у неба, узносячы кудлатае воблака зімовай белізны. Вёрткім і прывідным матавілам круцілася белакрылая завея, што нагадвала святліста-дымны, з тонкімі валаконцамі, кужаль.

Людзі звычайна ў такую непагадзь сядзелі ў хаце і выходзілі на ганак ці падворак тады, калі трэба было адгарнуць ад дзвярэй снег, пайсці ў хлеў і кінуць карове ахапак сена ці занесці парсюку вядро мешанкі. А каб запрэгчы каняку і паехаць, напрыклад, у лясную дзялянку, траляваць бярвенне ці проста па дровы, што яшчэ з лета ляжалі ў лесе, ніхто і не думаў кратацца з хаты.

«Нікуды яны не дзенуцца», — казалі гаспадары, круцілі цыбукі ды, пускаючы клубы дыму, браліся за хатні клопат: вілі вяроўкі, падшывалі валёнкі. А што да жанчын, яны пралі кудзелю, цягнулі з яе барады нітку. І толькі мы, школьная басота, не зважалі на мароз, не пужаліся мяцеліцы, што мяла на вуліцы, гойсала ў полі і круцілася ў лесе, часам выла і енчыла, нібы ўшчаміўшыся паміж дрэў, кожную раніцу браліся ў школу. На досвітку будзіла нас з братам бабка ці маці. Перад тым, як запаліць лямпу, яны звычайна гадалі і прыкідвалі, колькі разоў пракукарэкалі пеўні, і пасля гэтага меркавалі — уставаць ці паляжаць яшчэ крыху? Нарэшце бабка падыходзіла да акна, што глядзела на вуліцу, і абзывалася: «У Алены свірыць агеньчык. Пара і нам варушыцца і бульбу варыць». Неўзабаве на камінку разгараліся барвяна-смалістыя карчы, каля агню кіпеў, хадзіў хадуном, як не злятаў на падлогу, чугунок з бульбай. Усхапіўшыся на ногі, мы з братам абдавалі твар сцюдзёнай вадой, бралі высыпаную ў міску гарачую бульбу і, навастрыўшы вушы, прыслухоўваліся да вуліцы — ці не чуецца гамана школьнікаў? — каб у час выскачыць з хаты і далучыцца да гурту. Па навуку мы хадзілі ў мястэчка, якое было за пяць кіламетраў ад нашай вёскі. А калі мець на ўвазе, што школа стаяла на процілеглым канцы мястэчка, то кіламетраў набіралася пад шэсць з гакам. Дарога ішла, церабілася цераз лес, і ў адзіночку пускацца ў школу было рызыкоўна. У навакольных лясах вадзіліся ваўкі і сустрэцца з імі не жадалі нават сталыя дзяцюкі-мацакі. А што казаць пра нас, падлеткаў-падшывальцаў! Чым мы маглі бараніцца ад ваўкалакаў, што, азвярэўшы ад голаду і холаду, маглі накінуцца з ашчэранымі клыкамі. Апрача іх, вадзіліся ў лесе і дзікі. Ад іх таксама можна было чакаць усялякіх сюрпрызаў. Словам, небяспека падпільноўвала ў любым месцы на вузкай віхлястай дарозе, што шчамілася і тачылася праз хвойныя гушчарнікі. Таму мы з братам паспешна хапалі з міскі бульбу, каб не спазніцца і не ісці ўдвух праз лясную непралазь у начной глухой цемрадзі. «Баравікі, вы жывыя? — ляскаючы ў прамёрзлую шыбіну акна, якая ўзялася тонкім лядком намаразі, аклікаў нас па вулічнай мянушцы вісклівы голас Петрака Тхора. — Вылазьце з-за стала. Можа, прыраслі? Ніхто вас чакаць не будзе!» Бабка, якая стаяла ля печы, хапала чапялу і кідалася да акна: «Каб ты, смуродны Тхор, гэтак галавой аб сцяну біўся, як б'еш у шыбу. Траха аскалёпкі не пасыпаліся. А хто б тады шкло купляў ды ўстаўляў? Калі б ты дома так грукацеў, маці тры скуры спусціла б са смаркача!» — і бабка замахвалася чапялой, нібы магла неяк цераз акно апераазаць свавольніка Тхора. «Навошта ён табе, гэты канарэз? — супакойвала бабку маці. — Гэта ж накольнік. На ім шкура гарыць». — «Ведаю, — бабка ішла да печы і ставіла ў чалеснік чапялу. — Але ж хіба можна цярпець такі здзек?» Мы з братам разумелі, што бабка ўзбурылася не з-за моцнага стуку ў акно. Яе зачапіла за жывое і абразіла мянушка, якая невядома з чые рукі прыляпілася да нас, яе ўнукаў, настолькі ёмка і моцна, што пайшла гуляць па вёсцы. Праўда, Баравікамі называлі часцей за вочы, як і кожнага падлетка, які меў трапную мянушку, што ўсе лічылі за абразу. Мы былі рады, што бабка заступілася за нас і дала прачуханца Тхору, які, відаць, недзе шморгае носам ды горбіцца на холадзе, як свіны татка. Паспешна перакідваючы цераз плячо торбачкі, пашытыя з саматканага палатна, у якіх ляжалі сшыткі і падручнікі, мы з братам хутчэй падаваліся на вуліцу. Наша хата стаяла напрыканцы вёскі, дзе па даўняй завядзёнцы школьнікі спыняліся, прыкідвалі, — ці ўсе сабраліся, можа, хто-небудзь затрымаўся і яго трэба было пачакаць.

Світанне змагалася з апошнімі касмыкамі ночы. Во-во павінна была разпаўзціся цемрадзь і на ўсходзе праясніцца небасхіл. Перад тым, як пусціцца ў

дарогу, мы ўсім гуртам пазіралі ў бок Віці Сібіракова, які павінен быў сказаць, якая цяпер гадзіна. Віцем Сібіраковым яго празвалі за тое, што яго бацька яшчэ пры Сталыпіне кінуўся ў Сібір шукаць лепшага жыцця і, перабыўшы там дзве сусветныя вайны, пасля таго, як скончылася другая, вярнуўся ў родную Купленку і прывёз з сабой ужо ладную падмогу, чатырох сыноў. Самы меншы з іх, Віця, быў таварыскі хлопец і апрача гэтага меў такую рэч, якой зайздросцілі не толькі мы, вясковыя падшывальцы, але і сталыя дзецюкі. Гэта быў гадзіннік ці, як мы называлі яшчэ, куранты. Яго прывёз з вайны і падарыў Віцю старэйшы брат-танкіст, што дайшоў да Будапешта. Кожную раніцу перад тым, як выправіцца з вёскі ў школу, Віця даставаў з запазухі «куранты», каб паглядзець, ці не спазняемся на ўрокі. Нас было падлеткаў з восем і мы лезлі адзін аднаму на галаву, каб у чарговы раз хоць краем вока зірнуць на дзівосны гадзіннік, з бліскотным цыферблатам і тонкімі стрэлкамі, з-за якога Віця лічыўся ледзь не героем і да яго неяк па-іншаму ставіліся нават настаўнікі. А што да нас, то і казаць няма чаго! Кожны стараўся паддобрыцца да Віці, некаторыя набіваліся ў дружбакі, гатовы былі зрабіць для яго ўсё, нават цукеркамі, якімі ласаваліся гады ў рады, падзяліцца, каб толькі дакрануцца да гадзінніка ці патрымаць яго ў руках. У ранішнім сутонні не так проста было разгледзець лічбы, але чыркалі запалку і перад вачамі бліскаў залацісты цыферблат. Распаліўшы нашу цікаўнасць, Віця, як сапраўдны фокуснік, рабіў рукой спрытны выкрутас, гадзіннік умомант знікаў у нетрах яго кажушка, прывезенага таксама з Сібіры, і ён папярэджваў, што часу ў абрэз, трэба прыспешыць. І мы, як па камандзе, у адзін момант зрываліся з месца і кідаліся наперад. Гадзіннік, здаецца, надаваў сілы і ўпэўненасці, нібы з намі быў нейкі чарадзейны спадарожнік ці праважаты, з якім і мора па калена. Нікому і ў голаў не прыходзіла, што гадзіннік толькі для блізіру лічыўся гадзіннікам. А на самай справе ён даўно сапсаваўся, брат-танкіст вазіў яго ў раён, але і тамашнія майстры не маглі даць яму рады. Больш таго, стараючыся адкрыць яго, зламалі інструмент. І да таго раззлаваліся, што патрабавалі, каб Віцеў брат заплаціў за панесены імі ўрон. Былы танкіст загадкава ўсміхнуўся дый сказаў, што ён на сваім танку нямецкія доты адкрываў адным выстралам, а яны тут з гадзіннікам не могуць справіцца. Пасля гэтага раённыя майстры змоўклі, як вады ў рот набралі. А Віцеў брат прывёз гадзіннік дамоў, сам спрабаваў адкрыць яго, узяўшы ў рукі малаток і зубіла. Але злашчасны гадзіннік і яму не паддаўся. Ён хацеў выкінуць яго на сметнік. Недзе на парозе яго перастрэў Віця і папрасіў аддаць гадзіннік яму...

Ідучы праз дымную завею полем, трэба было пільнавацца дарогі, якая, выбегшы з вёскі, добрую вярсту плазавала паўз сценкі маладога сасняку, а ўслед за гэтым нырала, паглыблялася ў лясны гушчар, дзе абапал стаялі маўклівыя і страхатлівыя яліны ўперамешку з соснамі. І чым цясней і шчыльней абступалі яе з бакоў, тым больш пагрознай рабілася цішыня, якая, здаецца, проста навісала над намі і чакала моманту, каб у адно імгненне выбухнуць, грымнуць на ўвесь свет, да смерці напужаць нас і наваколле. З пагорка дарога спадала ў змрочную, да краёў напоўненую вусцішнай жудой, лагчыну, якую спрадвеку чамусьці называлі Малы Рубеж. А праз паўкіламетра меўся Вялікі Рубеж, больш глыбокая і страхапудлівая ўпадзіна. Далей, троху воддаль ад дарогі, высіўся курган, аброслы ялінамі і сасонкамі. Можна было здагадвацца і меркаваць, што ў ім пахаваны шведскія ці напалеонаўскія ваякі. Што да лагчын, там, відно, праходзілі баявыя сутычкі-схваткі з заваёўнікамі, і пасля сталі звацца па-ваеннаму Малы Рубеж і Вялікі Рубеж. Вясною, калі раставалі снягі, у лагчынах грымела і раўла гарластая вада, спяшала да ракі, а ўлетку яны

зарасталі крапівой, маліннікам і ўсялякай непатрэбшчынай настолькі густа, што нельга было пратачыцца быдлу, якое пасвілася тут. Вілася камарэча, гулі авадні і не было прадухі ад сляпнёў і ўсялякай іншай заедзі. А зімнім досвіткам паветра, здаецца, узялося інеем, іскрылася, плавала і чаплялася за адзежу, вісла на ёй густымі белымі касмылямі. Сасоннік стаяў насуплены, нібы кімсьці быў пакрыўджаны і абражаны, але маўчаў, не рыпнуўшы ніводнай галінкай, ніводным дрэўцам. Адчувалася стоенае марознае дыханне ляснога сутоння, шкляны і крохкі перазвон прамёрзлага галля, якое магло кожнае імгненне абрынуцца долу, абламіць цішыню. Нічога не было бачна нават за крок-другі, ішлі, намацваючы дарогу нагамі, добра ведаючы, што яна тут сцелецца сярод сасняку, не робіць паваротаў і крутых зігзагаў. Ды іншая бяда — снег! За ноч ён проста заваліў і дарогу, і ўзлессе. Як і кожны раз, ішоў наперадзе Віця Сібіракоў, разорваў нагамі снежны цалік, вёў за сабой астатніх, рэдка збіваючыся з тропу. А калі сыходзіў на абочыну і правальваўся па пояс, спыняўся і, перавёўшы дыханне, браў то ўправа, то ўлева, пакуль не намацваў добра ўезджаную і ўкатаную дарогу, і праставаў наперад.

Мароз таксама не ведаў упынку і пярэдыху, як маладзенькі пеўнік-задзіра, пырхаў, лятаў у кожнага перад тварам, стараўся ўшчыпнуць за шчокі, спрабаваў дабрацца да носа. Мы глыбей насоўвалі на лоб шапкі-вушанкі, пашытыя з авечай ці заечай аўчынкі, каб мяцеліца не секла снежнай крупкай, як шротам, у твар, не сцябала ў вочы. Здаралася, што маці абвязвала мне і старэйшаму брату галаву сваёй хусцінай, ухутвала так, што для вачэй заставалася толькі вузенькая шчылінка. Густы, высокі, смалісты і камлісты лес маўкліва ўзносіўся абапал нешырокай дарогі, па якой ездзілі летам з калясьмі, зімой на санях, і ўгары так цесна і шчыльна перапляталіся паміж сабой вяршаліны, што не было бачна неба. Здавалася, што дарога ідзе праз тунэль, дзе было спакойна, ціха і нейкім чынам утульна. Дарога ў лесе была роўная, праўда, пакручастая, як хвост лісіцы, якім яна замятае за сабой сляды. Сюды не мог заляцець і прашчаміцца вецер, а калі ішоў густы снег, ён сеяўся і церусіўся сярод сасёнак, падобны да мяккай і лёгкай мукі, як гэта бывае ў млыне, дзе яна кружыцца, мітусіцца, асядаючы на сцены, падлогу і поручні лесвіцы, па якой падымаюцца дзецюкі з мяхамі на спіне, каб засыпаць у кош зерне. Праз сняжок, які віўся ў лясным гушчары, дрэвы і нашы постаці віднеліся, як ўсё роўна праз бялёсы туман і здаваліся зданямі ці прывідамі, што краталіся ў зімовай імгле. Прыкладна, вярсты праз паўтары ад вёскі ляжала раскірэка-развілка, дзе дарога разыходзілася ўбакі, дзялілася на дзве. Адна з іх праставала і выходзіла на поле, перасякала яго, шырокае і прасторнае, з упадзінамі і пагоркамі ды валунамі, сцягнутымі з ворнай зямлі, і вяла да сярэдзіны мястэчка. Гэтай дарогай звычайна хадзілі летам, калі не было завей і ветру, ад іх не трэба было хавацца за дрэвамі. Другая, вузкая і калдобістая, улетку парэзаная коламі падвод, увесь час ішла лесам, які паступова пераходзіў у маладняк. Сасонкі нагадвалі сабой маладзенькіх прыгажунь-прынцэс, апранутых у кісейныя сукенкі, што прасвечваліся наскрозь. Яны былі аблеплены снегам, і сагнутае ў дугу галлё ледзь трывала пад яго цяжарам. Яно настолькі нізка навісала над дарогай, што амаль слалася па ёй. Там-сям даводзілася прыгінацца, каб не зачапіць яго плечуком ці шапкай, бо снег цэлымі пластамі і копамі абрушыўся б на галаву.

На гэты раз непадалёк, па левую руку, пачулася рэзкае паскрыпванне і важкае гупанне конскіх капытоў. Мы здагадаліся, што ехалі падводы, везлі карчы. Звычайна возчыкі, нагрузіўшы ў дзялянцы вазы, начавалі ў суседніх Гібайлавічах, а на досвітку выязджалі ў дарогу. Мы спыніліся, сцішыліся і пільна ўзіраліся ў той бок, адкуль даносілася рыпенне гужоў і конскае фыр-

канне. Са снежнай імглы няспешна выпаўзла цяжка нагружаная падвода, а за ёй другая, трэцяя, цэлы цуг, якому, здавалася, не будзе канца. У аглоблі былі запрэжаны дужыя адкормленыя і выгуляныя коні, не раўня, канечне, калгасным, якія былі ў нашай брыгадзе, што ледзь перастаўлялі ногі. У кожнага з шыі спадала набок, як не да самага долу, густая чорная грыва, на галовах жаўцела сырамятная аброць з бліскучымі заклёпамі, на спінах краталася і варушылася, як жывая, такая ж збруя, скрыпелі навюткія, абцягнутыя скурай, хамуты і туга напятыя гужы. Сані былі таксама моцныя, фабрычнага вырабу, з роўна выгнутымі ўзгалоўямі і палазамі, падкутымі жалезнымі палосамі, якія пакідалі на дарозе бліскучыя, як усё роўна адпаліраваныя сляды. На вазах ляжалі чырвоныя смалістыя карчы, нагадваючы сабой марскіх васьміногаў. Яны былі так умела ўкладзены на кожнай падводзе, настолькі шчыльна счапіліся і перапляліся паміж сабой абсечанымі куксамі карэнняў, што вазы былі падобны да страхотлівых і дзіўных чарапах з фантастычных кніг. А ўслед за кожнай падводай ішоў вазак, высокі, дужы, з выпнутай наперад грудзінай, адзеты ў цёплыя валёнкі-катанкі ці кірзачы і апрануты ў кажух альбо таўсматую паддзёўчыну. Гэта былі леспрамгасаўскія рабочыя і леспрамгасаўскія коні. Яны везлі карчэўе, якое яшчэ летам падрыўнікі выварочвалі з зямлі аманалам і складвалі ў штабялі. Было бачна, што яно так густа набрыняла смалой, што, здавалася, во-во яна пачне капаць долу. Перад тым, як выехаць на дарогу, што вяла ў мястэчка, коням трэба бало напяцца і цягнуць вазы пад гару. Яны запарыліся і пярэдні возчык, відаць, брыгадзір спыніў каня, каб даць яму адсапнуцца. Спыніліся і астатнія. Як нас вучылі ў школе, мы далі ім «добры дзень». Дзяцюк у заечай шапцы-вушанцы, з-пад якой выбіваўся заліхвацкі чуб, біў сябе рукавіцамі па плечуках і, прытанцоўваючы, каб сагрэцца, аклікнуў нас, як добра знаёмых: «Гэй, школьнікі-накольнікі, у школу пілуем! Ха, навука для ўнука, а для падлетка мука... Вам не надакучыла гэта штука?» — «Вазіць карчы нам яшчэ рана», — каб не маўчаць, як самы старэйшы, адгукнуўся Віця. «Гэта ты сын Сібіракі, што ловіць ракаў, а есць бліны са смакам, — у дзяцюка, здаецца, быў добры настрой і ён гаварыў так гладка і складна, што словы каціліся, як лузанцы-арэхі. — Дык скажы, толькі не для блізіру, дзе большы мароз, тут, ці ў Сібіры?» Віцю зачапілі словы дзецюка пра ракаў і, відаць, хацеў агрызнуцца, але стрымаў сябе. «У Сібіры мароз такі, што тутэйшы яму па калена». — «А чаму вушанку аж на вочы насунуў? Дзе твая загартоўка? У Сібіры пакінуў?» Возчык аказаўся востры на язык, Віця збянтэжыўся і маўчаў. На выручку кінуўся Тхор: «Смяецца пляшывы з лысага. Сам вунь насунуў магерку аж да носа! Што я кажу, да носа! Да калень!» — «Ха, заступнік адшукаўся! — крэкнуў вазак і азірнуўся на сваіх таварышаў, нібы шукаў падтрымкі. — Відаць, двоечнік? Па твары бачу, што пяцёрак не бачыў і па святах!» — «Многа ты ведаеш! — агрызнуўся Тхор, — роўна стольні, што з носу кап і ў рот хап!» — «Мне і ведаць не трэба. Усё на тваім лобе напісана. Двоечнік! А хвост падымаеш, у хамут б’еш». — «Я ў хамут б’ю, — пачаў гарачыцца Тхор. — А ты брэшаш, як цыган-варажбіт!» — «Праўду кажаш, — усклікнуў вазак. — Калі на тое пайшло, магу сказаць, што цябе чакае. Згодзен?» — «Трэба мне твая брахня! — рашуча заявіў Тхор. Але перадумаў. — Ладна, брашы колькі ўлезе!» — «Толькі кінь лаяцца, — паставіў умову вазак і роблена жахнуўся: — Што я бачу? Казённы дом, падобны на турму. Давядзецца ў ім адтрубіць год-два. Гэта ўжо як пашэнціць!» — «Хопіць, Лаўрэн, языком мянціць ды глупства малоць, — незадаволена зіркнуў з-пад заінелых броў старэйшы вазак. — Гэта ж школьнік! А ты з ім, як з дарослым». — «Ды я проста пажартаваў, — пачаў апраўдвацца вазак. — А хлопец

ён неблагі. Толькі язык у яго, як прапелер. Ці не сын Заўхверы, што ходзіць у хату праз акно, а не праз дзверы, — вазак узяўся за лейцы, — но, вараны!»

Напяўшыся, конь, скрануў з месца падводу, палазы скрыганулі, нібы разанулі жалезам па шкле. Услед за ім з марозным ядраным скрыпам рушылі з месца астатнія вазы. Снег галасіў, скуголіў і енчыў пад палазамі, акаванымі сталёвымі палосамі, пакідаючы за сабой блішчастыя сляды. Мы праводзілі іх позіркам, пакуль апошняя падвода, вільнуўшы на паваротцы, не знікла за ствaламі камлістых дрэў, якія танулі ў світальнай марознай смузе.

А мы, кінуўшыся на вузенькую дарожку, падобную на прасеку, прыпусціліся па ёй, ляцелі стрымгалоў, баючыся спазніцца ў школу. Дарога весела бегла паміж аснежаных хвой, вужам круцілася з боку ў бок, нібы забаўлялася сама з сабой. На адной з паваротак стаяла кроністая сасна, у яе кару глыбока ўеліся дзве літары — «ВА». Іх пакінуў на сасне, як памяць пра сябе, наш з братам дзядзька. Яны азначалі Васіль Аўхімовіч. Да вайны ён быў падсочнікам, падразаў сосны, з якіх цякла ў конусападобныя гліняныя, як іх называлі, падстаўкі-стаканы смала-жывіца, і аднойчы, збіраючыся ісці дамоў і чакаючы напарніка, які чамусьці бавіўся, ад нечага рабіць выразаў свае ініцыялы. У вайну яго разам з аднавяскоўцамі расстралялі карнікі за знойдзеныя ў дзеда Нупрэя дванаццаць вінтовак.

Мінуўшы падсочаную сасну, дарога брала ўправа і, спускаючыся ў нізінку, падыходзіла да ракі Можы. Выгнуўшыся дугой, рака плыла тут амаль упобачкі, але рэдка хто мог разгледзець яе праз густую непралазь альшэўніку і ельніку, вербалозу і крушынніку, дзе ракідваліся там-сям нізенькія, карлікавага росту, сасонкі, скасабочаныя вярбіны ды кашлатыя ялінкі і вольхі, як гэта звычайна бывае на нізкім забалочаным месцы. Па левы бок пачыналася поле, і калі ў ясны летні ці зімні дзень пільна зірнуць з-пад рукі, на другім баку можна заўважыць дарогу, па якой цяпер недзе праставалі падводы з карчамі. А тут дарога зварочвала ўлева і, прабегшы каля ялін і сасонак, нырала ў нізінку, дзе вясной, падчас паводкі, а летам, у дождж, раўла і грымела вада, рвучыся да ракі і несучы з сабой усякую непатрэбшчыну. З лагчынкі дарога ўпарта карабкалася ўгору, кіравалася на адкрытае месца, якое прадзімалі скразнякі і спальвае мараз, і адтуль бралася па хібу пагорка, абапал якога кожнае лета адліваў залацістымі хвалямі сінявокі лянок. Адсюль кідалася да мястэчка, да якога было не больш як паўкіламетра. На полі стаяла сціхата і спакой. Пакуль мы ішлі лесам, завея добра-такі натамілася і, страціўшы імпэт і зухаватасць, утаймавалася і, прылёгшы на снежную пярыну, пераводзіла дух перад тым, як набрацца новай сілы. Колькі можна сваволіць, церціся аб шурпатую кару дрэў, тузаць кустоўе, хістаць вольхі і бярозы! Снег на дарозе быў сухі і калючы, ён рыпеў і енчыў, стагнаў і вішчэў пад нашым абуткам, як пад пілою сухое бервяно, якое пілоўшчыкі крояць на дошкі, паклаўшы яго на сталюгі. Рапенне было рытмічнае: шах-жаг, жаг-шах! — даносілася з-пад ног, гучала незвычайнай музыкай, бадзёрыла, настройвала на ўзвышаны лад, давала магчымасць дыхаць на поўныя грудзі і глядзець з нейкай асаблівай любасцю і замілаваннем на снежную роўнядзь, што прасціралася да пагорка, і на мястэчка, над каторым, як полаг, вісела светлата, бо на дзябёлых слупах, пад бляшанымі казыркамі, гарэлі электрычныя лямпачкі, свяціліся і вокны хат.

Мястэчка пачыналася старой хацінай-пяцісценкай, у якой жыў млынар Фуфта, тонкі, як жэрдка, мужчына. Ён пераехаў з Гібайлавічаў і рухавіўся каля млына, што пасля вайны ацалеў у мястэчку, куды везлі малоць з усяго ваколля. Да пары пяцісценцы млынара была хатка па другі бок вуліцы. Толькі ўжо па іншай прычыне. Стаяла яна маленькая і дробная — ну чым не жытло

на курыных ножках? Здавалася, што ў ёй жыла Баба Яга Касцяная нага, з мятлой, ступай і адным зубам у роце. На самай жа справе ў цесных сценах тулілася і чэзла прыгажуня Ганна Халімонава, родам з нашай вёскі. Жыла яна з вахлаком і апівохам мужам, па мянушцы Дзюдзян, апынуўшыся замужам па ўласнай дурноце і з-за жаласлівых жанчын, што ледзь не сіламоццю прымусілі яе сесці за стол, за якім чакалі сваты і жаніх, глынуць сівухі і паехаць у мястэчка.

Той дзень быў, як дурны сон ці трызненне. Сядзела яна з дзяўчатамі на бярвенні, што ляжала сярод сяла. Стаяла восень, з бульбай і астатнім клопатам сяло даўно ўправілася. Быў выхадны, і сонца хілілася да вечара. Дзяўчаты і хлопцы чакалі гарманіста, які пайшоў па «хромку». У канцы вёскі застукалі капыты. Ехала фурманка і на ёй — два дзецюкі. Адзін з пугай-дратаванкай у руцэ і кучаравай чупрынай, другі — у картовым пінжаку і пакамечаным картузе, глыбока насунутым на вочы, нібыта яздок спаў ці не хацеў, каб яго пазналі ў твар. З кучаравым чубам быў местачковы гарбун Ляксей, несусветны манюка і балбатун. Днямі ён круціўся і завіхаўся ў нарыхтоўчай канторы, што мелася ў мястэчку і ляпілася ў будынку сельпо, тады-сяды ездзіў па навакольных сёлах, збіраў косткі, лазу, анучы, плаціў на месцы грошы і лічыўся веселуном і жартаўніком. Побач з ім у картузе сядзеў местачковы трактарыст, свістун і ахвотнік закінуць на дурніцу за каўнер чарку, а пасля прычапіцца да каго-небудзь і ўлезці ў бойку, дружок гарбуна Аўхім, па мянушцы Дзюдзян. Параўняўшыся з дзяўчатамі, Ляксей-гарбун са скрыўленай усмешкай, нібы ў яго балелі зубы, нацягнуў лейцы і на ўсё горла задзірыста крыкнуў: «Здарова, купленцы! Выручайце! Ездзілі ў сваты ў Гібалавічы. Не знайшлося не толькі добрай дзеўкі, але і перастаркі. Не ведаю, як з пустымі рукамі вяртацца ў мястэчка. Ганьба! Можа, сярод вас нявеста знойдзецца?» — «А за каго ты сватаеш, гарлапан, за сябе ці за таго, што хавае вочы, як злодзей? А можа, ён ужо нежывы, бо і духоў не ўказвае?» — адгукнулася невялічкая ростам, але жвавая і вёрткая, вастраносая, падобная на сініцу Цімохава Адарка. — «Ага! Нежывы! — перадражніў яе Ляксей-гарбун, — Крані яго, — капытамі так лясне, што ўбок адкоціцца кожны. А што да зубоў — цуглі перагрызе! Ці ёсць сярод вас каза-дзераза, да якой можна пасватацца?» — «А чаму ж няма? — умомант азвалася Матруна, Хвэлькі крывога дачка, і выпнула наперад сухі клуб. — Бачаш, усе дзеўкі навідавоку! Выбірай, калі вока не воўчае!» — «А ты думаеш і не выберу! — зухавата падміргнуў гарбун і торкнуў пальцам у бок Ганны. — Давайце вунь тую, што сядзіць з краю! Яна не толькі прыгажуня, але, відаць, і шчыруння! Згодны аддаць яе?» — «Калі сват, дык і спытай Ганну, што скажа яна», — застракатала сарокай Адарка, бо Матруна пакрыўдзілася і маўчала, як мыла праглынуўшы, што гарбун нават не глянуў у яе бок. «Ну дык скажы, красуня, прыязджаць са сватамі?» — гнуў сваё Ляксей.

Гаворка была падобна да жартаўлівай гульні-перапалкі, якая вядзецца для таго, каб памянціць языкамі. І паддаўшыся вясёламу настрою, Ганна, не думаючы ні пра што, жартаўліва-задзірыста выгукнула: «Калі гэтак хочацца, прыязджайце!» Не паспеў ніхто ўцяміць што да чаго, як жаніх у картузе, насунутым на вочы, устрапянуўся, выхапіў з рук Ляксея-гарбуна лейцы, секанўў пугай па вараным і падвода рванула з месца, затарахцела па выбоінах і дробных каменнях, падскокваючы як не пад стрэхі хат. Дзяўчаты ад здзіўлення пераглянуліся ды зайшліся рогатам, падумаўшы, што жаніх спалохаўся і даў лататы. І ўсе, як адзін, аж прыўсталі на тым самым бярвенні, на якім і сядзелі, калі гадзіны праз дзве з боку мястэчка паказалася знаёмая фурманка. Праўда, у аглоблі быў запрэжаны другі конь, спіна і бакі якога былі ў мыле, але

трымаў голаў на выгінастай шыі высока, нібы яго і не гналі гонам усе пяць кіламетраў. У драбіне, звесіўшы ногі цераз біла, сядзелі Ляксей-гарбун, жаніх Дзюдзян, мажная кабета і падслепаваты дзяцюк, які раз-пораз міргаў вачамі, быццам у іх трапіла парушынка. «Ну во мы і прыехалі ў сваты, — спрытна і лёгка, як цыркач, саскочыўшы з падводы, сказаў, нібы пахваліўся, Ляксей-гарбун. — Гэта маці і брат жаніха. Будзем рабіць запоіны».

Ганна ўсхапілася з бервяна, нібы ёй на галаву перакулілі балею з варам. Яна зразумела, што гэтыя людзі прыехалі да яе і па яе. Божа, што яна нарабіла? Хто яе цягнуў за язык, каб з яго зляцеў злашчасны жарт. Ганна не помніла, як кінулася куды вочы глядзяць, каб толькі быць далей адсюль і таго, што нагадвала пачварнае трызненне ці сон. Дзяўчына дабегла да свайго падворка, ускочыла на ганак, але не стала адчыняць дзвярэй. У хаце яе знойдуць адразу, трэба было схавацца ў больш надзейнае месца, затаіцца і перабыць да таго часу, пакуль не з'едуць сваты. На вочы трапілася пуня, што стаяла крайняй ад усіх забудоў. Лепшай схованкі нельга і прыдумаць. Ногі самі панеслі дзяўчыну да пуні, яна ўскочыла ў яе, забілася ў кут. Ганну трэсла і калаціла, як у ліхаманцы. Слёзы цяклі з вачэй і, скруціўшыся ў абаранак, яна, здаецца, неўзабаве заснула. Ганна, канечне, не бачыла, як Ляксей-гарбун прасіў жанчын, што сышліся з усёй вёскі, пайсці да Ганны, давесці, што дарэмна яна спалохалася і не разумее, што пакрыўдзіла сватоў і да ўсяго можа згубіць сваё шчасце. Ледзь дагаварыў ён апошняе слова, як пачало рабіцца немаведама што з маці жаніха, Дзюдзяніхай. Яна захрыпела, хапілася рукой за горла — не было як дыхаць. Сыны кінуліся да маці, залямантавалі ў адзін голас, што яна памірае і яе трэба ратаваць. Падслепаваты выхапіў у маці з рук вузельчык, парыўся ў ім і Дзюдзяніха, глынуўшы нейкае лякарства, нарэшце ачулася. Купленскія жанчыны, якія абкружылі вазок і з жахам глядзелі на кабету, што магла сканаць у іх на вачах, і вунь якая слава пайшла б пра вёску, — зразумелі, што ім трэба зрабіць усё, каб запоіны прайшлі як і мае быць. Яны адшукалі ў пуньцы Ганну, сталі даводзіць: яна, дзякуй богу, дзеўка ўжо ў гадах, ёй трэба замуж, на хлопцаў са сваёй вёскі разлічваць няма чаго — іх вобмаль. Дык чаму ёй не стаць жонкай Дзюдзяна? Тое, што ён грашыць чаркай, з кім такога не бывае ў маладосці? А пажыве сямейным жыццём, з'явяцца дзеткі і як рукой зніме паганую звычку. Так было ад прэку-веку. Раней і жаніліся па-іншаму. Прыедуць сваты, пасватаюць дзяўчыну, якая жаніха разы два толькі і бачыла. А згуляюць вяселле, пажывуць год-два, іх ужо і вадой не разліць. Будзе гэтак і ў яе з Дзюдзяном. А жыць у мястэчку, не тое што ў Купленцы. Там інтэлігентныя людзі: настаўнікі, дактары, бухгалтары, прадаўцы. Электрыка гарыць, як у горадзе! Дык няхай выкіне дурное з галавы і не натурыцца! Праваронiць сваё шчасце, а потым локці стане сабе кусаць ды позна будзе.

Ганна чула і не чула, што казалі жанчыны, як пераконвалі яе. Яна нічога не цяміла, здаецца, упала ў нейкае здранцвенне і бяспамяцтва. А жанчыны ўзялі дзяўчыну пад рукі і павялі ў хату, дзе ўжо стаялі засланыя сталы з пляшкамі пітва і такой-сякой закуссю. Пераадзеўшы ў святочную сукенку, яе пасадзілі на покуце. Каля яе ўмомант апынуўся прыдуркаваты жаніх і ягоны брат, які па-ранейшаму плюскаў вачыма, быццам падміргваў камусьці і хваліўся, што ім усё-ткі ўдалося высватаць Ганну. Дзюдзяніха не магла працiснуцца за стол з-за сваёй кубатуры і для яе паставілі асобны ўслон, які яна сабой поўнасцю і заняла. Ганна не звяртала ні на што ўвагі, быццам яна не мела аніякіх адносін да гармідару, што адбываўся вакол яе. Ачомалася яна на другі ці трэці дзень у мястэчку. Хацелася ад роспачы выць і крыкам крычаць. Але хутка зразумела: таго, што адбылося, ужо не вярнуць і не перарабіць, зацялася і стала жыць.

Спачатку ў хаце свякрухі, а неўзабаве Дзюдзян зляпіў хатку, і яны перайшлі ў яе. Нарадзілася дачушка і стала крыху весялей. Але Ганна сумавала па Купленцы, сяброўках. І калі мы, падлеткі, гуртам ішлі ў школу, яна, пачуўшы нашы галасы і шорганне ног на падыходзе да мястэчка, хапала вёдры і бегла да калодзежа па ваду.

На вуліцы выразна праступае кожны след ад чалавечай нагі і саннага полаза, добра бачацца дробныя мігатлівыя сняжынкі, што кружацца і пырхаюць у паветры, паволі апускаючыся і кладучыся долу. Робячы выгляд, што Ганна выпадкова сустракае нас з карамыслам на плячы, здзіўляецца і адначасова радуецца. Вочы яе раскрытыя, рот расплываецца ў шырокай усмешцы: «А-а, гэта вы! А я во з вадой іду. З поўным дарогу пераходжу. Гэта добрая прыкмета. Пяцёркі ў дзённіках дамоў прынясеце». Крутануўшыся, жанчына робіць спрытны рух, каромысел апынаецца ў яе на двух плечуках, так ёй ямчэй трымаць вёдры і весці гаворку. «Як там наша Купленка? — пытаецца пра адно і тое ж кожны раз. — Можа, што новае здарылася?» — «А што з ёй здарыцца? — як сваяк, адказвае Віця. Малодшая сястра Ганны замужам за яго старэйшым братам, і каму, як не яму, весці гамонку. — Стаіць на тым самым месцы!» — «Дзіва што! — згаджаецца Ганна. — А мне здаецца, Бог ведае, што ўжо там дзеецца. Каб з братам, Іванам, усё добра было. Надоечы сасніла яго. Хаця б не захварэў». — «О, цётка, — уступае ў гаворку Тхор, — Іван жыў і здароў. На хрэсьбінах у Крывой Тэклі паўбіклажкі пітуліцы за каўнер закінуў і цэлы вечар на гармоніку рэзаў». — «Ну то, дзякуй богу, — пераступае з нагі на нагу Ганна. — Супакоілі мяне. А то розныя думкі ў галаву лезуць. Ой, мусіць, я затрымала вас. Глядзіце, каб не спазніліся на ўрокі! Бяжыце хутчэй!» Ганна староніцца, дае нам дарогу. А потым доўга яшчэ стаіць на месцы, пазірае ўслед. Можа, не хоча ісці ў хатку на курыных ножках, дзе цесната і муж, ад якога нясе сівушным перагарам, а можа, прыгадвае дзявочыя гады, песні, танцы пад братава іграннне ў якой-небудзь вясковай хаце. Нарэшце кранаецца з месца і з каромыслам на плячы, як у сне, ідзе да свайго жытла.

А мы, падрумяненыя ветрам і марозам, прастуем вуліцай, па якой ужо ходзяць людзі. За частаколам падворка, дзе жыве ляснік Чудзіла, чуюцца ўзбуджаныя галасы дзецюкоў, гудзе і вые паяльная лямпа, відаць, закалолі япрука і цяпер смаляць. Дзецюкам весела, бо іх чакае застолле, свежанінасмажаніна і, вядома, добрая чарка. Смачны пах дае ў ноздры, прыемна казыча іх, прымушае згадваць круглую патэльню, што госціць на стале па святах. Тхор прыпыняецца і праз частакол цікуе, як і што там робіцца, але ўмомант адлятае ўбок, пэўна, хтосьці замахнуўся дрынам. У мястэчку і любой вёсцы ніхто не любіць, калі чужак падглядвае, як ідзе смаленне падсвінка, чаго добрага, можа сурочыць вядзьмярскім вокам! Каля сельсавета стаіць фурманка, конь хрумстае сена, фыркае, памахвае хвастом, яму, відаць, добра стаяць тут, у зацішшы, пасля доўгай дарогі і адчуваць, што каля яго завіхаецца гаспадар, акрывае спіну хоць і дзіравым, але цёплым кажухом. Мужчына паварачваецца на наша тупаценне і праводзіць доўгім і вясёлым позіркам. А во ідзе адчыняць краму Іван Лямеш, які згодна свайго прозвішча, так арэ ды верне гандлёвы папар, што цесляры мінулым летам адгрукалі пяцісценку, як шклянку, і жонка ходзіць ды красуецца ў норкавым футры. Крамніка ўжо чакаюць дзве кабеты і дзяўчына. Яны таксама праводзяць нас цікаўным позіркам, і мы адчуваем сябе героямі, якім і мора па калена. І пакуль ідзём вуліцай, залітай святлом, гледзечы на свае куртатыя цені, што плывуць побач, недзе ў душы абуджаецца пачуццё, падобнае на радасць і гордасць, што вучымся ў мястэчку, дзе маецца сельсавет, сельпо, крамы, бібліятэка і многа што іншае.

Школа стаіць на другім канцы мястэчка ў будынку, дзе да вайны месцілася рамеснае вучылішча, а ў вайну атайбавалася царква са святаром з суседняй вёскі. Раней ён быў званаром, але з цягам часу настолькі ўдала асвоіў царкоўнае рамяство і ўвайшоў у ролю святара, што малебны правіў не горш за тых, хто меў за плячамі духоўную семінарыю. А пасля таго, як прыйшло вызваленне, і царква перабралася ў глухую вёску, за сем вёрст ад мястэчка, у будынку знайшла сабе шчаслівае прыстанішча школа-дзесяцігодка. Абсыпаныя з галавы да ног снегам, мы ўвальваемся ў школьную прыбудоўку, атрасаем яго з адзення, абмятаем венікам з лапцей і чуняў, і, павесіўшы апратку ў гардэробе, разыходзімся па класах. Звініць званок, у клас уваходзіць настаўнік, і мы рашаем арыфметычныя і алгебраічныя задачы. Нарэшце пачынаўся ўрок роднай літаратуры і настаўніца чытала аповед пра малых дрывасекаў. У класе было цёпла, цётка Прузына перад заняткамі так напаліла грубкі, што некаторыя з нас скінулі з сябе пінжакі. Пасля марозу, па якім ішлі столькі вёрст, у цеплыні хіліць на сон. І, як я ні змагаюся з ім, ніяк не магу перамагчы дрымоту, даводзіцца валтузіцца ў ёй, як у нейкай густой ціне з водаросцямі. Цішэе голас настаўніцы, што цячэ, журчыць, як тонкі лясны ручаёк, цягне нітку аповеду пра тое, як двух хлапчукоў-дрывасекаў заспела ў лесе завіруха і яны ў тонкіх халодных світачках кружаць, блукаюць па лесе і чым з большай рашучасцю стараюцца выбрацца з гушчару, тым далей адыходзяць ад вёскі і чалавечага жытла. А мне здаецца, што гэта мы з братам кіруем у лес, які пачынаецца адразу за крайнімі хатамі. Сцелецца белая коўдра снегу, гарэзная завея, што белакрылай птушкай трапеча, б’ецца каля рыпучай, як усё роўна навошчанай маразамі, дарозе. Мы выправіліся па смалякі. Спілаваць дрэва, хаця яно сухое і даўно не расце, а проста марнее, лічылася пакражай, за яго ляснік мог уляпіць штраф. Таму мы з братам і не спрабавалі шукаць сухастоіну ці галабокую качарэжыну, прыгодную толькі на дровы, а праставалі ў дзялянку, дзе сядзела столькі старых пнёў, як летам груздоў. За доўгія гады яны высахлі і выпетрыліся на сонцы зверху, а ўнутры, у стрыжані, адстаялася густая крышталёвая смала і, калі ачасаць абалонь, ён свяціўся навылёт, як шкляны. Кожны пень быў высокі і здаравенны, як помнік, ледзь не ўпоравень з чалавекам. Сосны валілі зімой, калі снег быў глыбокі, па пояс. Лесарубы спяшаліся, ім не хацелася важдацца са снегам, адкопваць камлі. Не вельмі прыемна і гнуцца ў тры пагібелі, таму дрэвы падпілоўвалі як не ў рост чалавека. Пні тырчалі, як шула! Мы разграбалі снег да самай зямлі і, апынуўшыся ў снежнай яме, пілавалі пень так нізка, наколькі гэта было можна. Жоўтае пілавінне пахла смалой і аржаной мукой і густа сыпалася з-пад пілы, густа ўсцілала дол. Каб не заціскала пілу, мы забівалі ў падрэз клінок і нарэшце кульця пня станавілася чурбаком. Яго тут жа калолі на смалякі, клалі іх і парадкавалі ў балею, што стаяла на санках, каб ужо, уз’ехаўшы на падворак, узяць яе за колцы-вушкі, унесці са смалякамі ў хату, паставіць каля камінка дый вечарам ашчадна, па адным, падкладаць у агонь.

Аднойчы, калі мы сабраліся выбірацца на дарогу, нечакана паваліў густы снег, усхапілася такая шаляніца-завея, што навакол умомант стала цёмна, як ноччу. Мяккі калматы снег, што пахнуў сырадоем, марознай ігліцай ды сасновай карой, падаў і валіўся ахапкамі, заслаў дол, нібы хацеў абляпіць усё, што было навокал: дрэвы, зямлю і нас, падлеткаў-дрывасекаў. Я глянуў на братаву шапку — на ёй ляжала гурба снегу. На маёй, як я здгагадаўся, па цяжары, было не меней. Пачыналася такая крутаверць, што праз якую хвіліну лес патануў у густой белізне. Пра тое, каб выбіцца на дарогу і рушыць у бок вёскі, не было і гаворкі. Трэба было неяк ратавацца ад снегападу. Непадалёк высілася

даволі дзябёлая разлапістая яліна. Яе ніжні лапнік гнуўся пад пластамі снегу і ледзь не слаўся па зямлі. Пад ім павінна быць выдатнае сховішча. Я штурхануў брата ў плячо і паказаў яму на яліну. Толя ўмомант здагадаўся, што я маю на ўвазе і пашыбаваў да яліны. Схапіўшы аберуч лапнік, што нагадваў цяжкое зляжалае крылле велізарнай драпежнай птушкі, атрос з яго тоўсты пласт снегу і прыўзняў угору. Пад ім роўным покрывам ляжала сухая пажаўцелая ігліца. Лепшага сховішча нельга было і прыдумаць! Я кулём кінуўся пад лапнік яліны, услед за мной палез і брат. Перш, чым апусціць за сабой лапнік, мы азірнуліся, — завея ўжо круціла, хадзіла хадуном і віравала так, што нічога не было бачна нават за крок. Пад лапнікам было ўтульна і хораша, можа, нават лепш, чым пад страхой будыніны. Сюды не мог ні дайсці, ні прадрацца, як бы гэтага ні хацеў, вецер. Як толькі мы залезлі пад яліну, лапнік апусціўся долу, зліўся з зямлёй. Цемрадзь навалілася з усіх бакоў. Тым часам стала цёпла, як у хаце. Можа, мы сагрэлі сховішча сваім дыханнем, зрэшты, мы былі адзеты ў тоўстыя паддзёўчыны. Цеплыня размарыла нас. Суцішыўшыся ды ўслухоўваючыся, як па дрэвах шоргае срэбраная завея, мы, напэўна, крыху прыснулі. Прачнуўся я, відно, ад цішыні ці ад чагосьці такога, што як усё роўна штурханула пад бок ці ў плячо. Паварушыўся і брат, расплюшчыў вочы. Мы зірнулі адзін на аднаго і зразумелі, што прабылі ў сховішчы даволі ладны час. Трэба было выбірацца з-пад яловага полага. Тузанулі лапнік, але ён, нібы прымёрз да зямлі, і не крануўся. Мы зразумелі, што снегу наваліла столькі, што ён, як гнётам, прыціснуў яго долу. Таму лапнік і нельга падняць. Трэба было рабіць інакш. Мы падлезлі пад самы ніз і, стаўшы на чацвярэньках, пачалі прыўзнімацца на руках і нагах, лапнік паволі пайшоў угору, над намі зашуршэў снег, спадаючы і ссоўваючыся на бакі, праз хвілю-другую мы былі ўжо на волі. Завея сціхла, адно што лёгкія пушынкі ледзь прыкметна віліся сярод дрэў. Мы здзівіліся, што ўжо нахапіўся адвячорак і ў небе гарэлі буйныя святлістыя зоры. Ведаючы, што ўжо недзе трывожылася, не знаходзіла сабе месца маці, хуценька ўскінулі на санкі пілу і сякеры, схапіліся за вяроўчыну, якая была прывязана да передка санак, і правальваючыся па калені ў глыбокі бухматы снег, падаліся ў бок дарогі, якая ішла непадалёк. Лес чуйна і насцярожана маўчаў у белым снежным сутонні, нібы прыслухоўваўся да самога сябе і да ўсяго таго, што дзеелася навакол.

Завея, адвіраваўшы і адкруціўшы белымі жорнамі, нарэшце ўціхамірылася і медзведзяватымі сумётамі ляжала пад дрэвамі абапал дарогі, на якую мы нарэшце выбраліся і, вясёлыя і шчаслівыя, як усё роўна з нейкай дзівоснай і казачнай вандроўкі, вярталіся дамоў, везучы поўную балею смалякоў, якія вечарам будуць гарэць на камінку, асвятляць і саграваць нашу хату...

Звінеў званок на перапынак, дапамагаў мне вярнуцца да явы, чуць галасы аднакласнікаў, гул у калідоры. Мы высыпалі гурмой на вуліцу, ляпілі снежкі, кідаліся імі адзін у аднаго. Стаяў ясны адліжны дзень, праз зімовую смугу белай плямай праглядвала сонца. Непадалёк ад школы стаялі фурманкі. І коні, і сані былі падобныя на тыя, што мы сустракалі па дарозе ў школу, і ява была падобная да міражу ці трызнення. Хацелася сябе ўшчыпнуць ці ўстрасянуць галавой, прагнаць вось гэта абмарачэнне і адчуць прысутнасць і снегу, і зімовага дня, і галасы дзецюкоў, што перагаварваліся паміж сабой, і ціўканне сініц, якія скакалі і пырхалі ў голлі дрэў. Нарэшце зноў звінеў званок і мы садзіліся за парты. А за акном зноў пачынала кружыць і віраваць белакрылая завея. Яна то ападала долу, слалася па ім белым дымам, то нечакана, як апечаная, усхоплівалася на ногі, падбягала да вокнаў, узнімалася на дыбачкі, цягнулася ўгору, быццам хацела зазірнуць у клас і паглядзець на нас, вучняў, што засяроджана

і ўважліва слухалі настаўніка, які пісаў крэйдай на класнай дошцы складаныя і таямнічыя формулы і тлумачыў іх сэнс і значэнне.

А другой палове дня мы выходзілі са школы і пускаліся ў зваротны шлях той самай дарогай, якой ішлі сюды. Рабілі нешта падобнае на кругазварот, што адбываўся і ў прыродзе. Церусіў і віўся пульхны і мяккі сняжок, пушынкі мятлушкамі кружыліся над намі, сядалі на бровы і вусны, раставалі і прыемна халадзілі іх. На канцы мястэчка Ганна выходзіла з хаткі на курынах ножках і, абапёршыся на верхнюю жардзіну плота, доўга і самотна глядзела нам услед, пакуль мы не ўваходзілі ў сасновы маладняк.

Ядраная і маладая зіма, што пахла сівернымі вятрамі, прамёрзлай бярозай і сцюдзёна-крынічным небам, стаяла навакол і ва ўсім свеце.

* * *

Як хутка бяжыць час. Здаецца, яшчэ нядаўна быў студэнтам, хадзіў на лекцыі, здаваў залікі і экзамены. І не паспеў як след азірнуцца і агледзецца, як мінула паўвека з хвосцікам. Жыў, як даводзілася. Быў бесхацінцам, здараліся выпадкі, калі даводзілася спаць, перабівацца да раніцы на вакзале. Аднойчы цёплай летняй ноччу забрыў на стары могільнік каля абсерваторыі, які знеслі, улёгся побач з раскапанай ямінай — Божа, якая экзотыка! — і заснуў сном праведніка. Зайздросціў калегам, што мелі ўласны кут, і лічыў іх шчасліўцамі. Нарэшце сам займеў катух, абзавёўся хатнімі рэчамі і барахлом. На стале раскапусціўся тэлефон, які тады-сяды мог устрапянуцца, гырхнуць, маўляў, прывітанне ад егіпецкіх пірамід і асабіста фараона Рамзеса. «Здагадваешся, хто цябе турбуе?»

Мне падумалася, што тэлефануе жартаўнік з маіх гарадскіх знаёмых, маючы намер разыграць, пацешыцца, як з дзівака, прыдумаўшы і пусціўшы ў ход чарговую хітрую шпільку ці жарт. Канечне, я мог бы сходу абрэзаць, астудзіць любога вастраслова, адбіць ахвоту займацца глупствам. Але за вокнамі стаяла спакойнае зімовае надвор'е, наводзіла на разважлівыя думкі і добры настрой — і ўсё гэта дазволіла адказаць спакойна, з доляй, як мне здавалася, гумару, каб патрапіць у тон тому, хто перадаваў прывітанне ад егіпецкіх пірамід і асабіста фараона Рамзеса:

— Турбуе, як мне здаецца, зямляк, але не вахлак, а той, што любіць напоўнены з краямі гляк!

— Папаў у неба пальцам! — здзекліва рагатнуў на тым канцы дроту голас. — А калі так, то ўспомні школьныя гады і дарогу ў мястэчка і таго, з кім нагамі скародзіў кожную раніцу.

— Быў у нас адзін Бузацёр, на язык васцёр? — надаючы голасу патрэбную загадкавасць, пачаў я разважаць так, каб заінтрыгаваць суразмоўніка і працягнуць гульню. — Другі Мінёр, а трэці, як яго?..

Я замоўк, не таму, што не мог вымавіць мянушку. Няўжо гэта быў Тхор? Той самы Тхор, з якім разам хадзілі за сем вёрст у школу і між намі ніколі не знікала варажнеча?

— Давай дамовімся: не называй мяне па мянушцы! — папрасіў голас. — Цяпер я зусім іншы чалавек. Не хачу згадваць мінулае.

Я не памыліўся ў сваіх здагадках. Гэта быў Тхор. Божа, колькі мінула летаў і зім, як мы бачыліся апошні раз! Ды і калі гэта было. Прызнацца, не часта мне даводзілася згадваць аднакласнікаў. Наколькі гэта дрэнна, не магу нічога сказаць і цяпер. А вось Тхор, душа да якога не вельмі гарнулася, успомніў, патэлефанаваў. Дзеля чаго? Няўжо захацелася дзецюку згадаць школьныя

гады, нейкія цікавыя выпадкі? Чамусьці не верылася, што душа колішняга аднакласніка, па мянушцы Тхор, была такая тонкая і чуйная. А мы не ведалі пра гэта. Магчыма, ён і сам не падазраваў, што на дне яго душы тоіцца золата. І вось прыйшоў час і яно выявілася. Цікава: як ён увогуле знайшоў мяне?

— Кажаш, іншым чалавекам стаў, — ухапіўся я за сказанае. — Можа, генералам? Помніш возчыка карчоў, які абяцаў табе казённы дом?

Я разумеў, што за такі напамін былы аднакласнік мог і пакрыўдзіцца. Але чамусьці быў упэўнены, што Тхор не той чалавек, які перапыніць гаворку. Ды і не настолькі ён, відно, зыначыўся характарам, каб паводзіць сябе неяк інакш. Але трубка маўчала. Мой субяседнік, пэўна, збянтэжыўся ці думаў, як быць і што ґаварыць далей.

— Возчыка помню,— нарэшце ажыла тэлефонная трубка. — Тое-сёе, што ён прадказваў, на жаль, збылося. Быў і казённы дом. Толькі зусім іншы, чым дакляраваў возчык.

— Во як! — здзівіўся я. — Гэта мяняе справу. Чаго ж ты хацеў?

— Трэба сустрэцца з табой, — сказаў аднакласнік з такой пераканананасцю, нібы ад сустрэчы залежала маё жыццё. — І ў такім месцы, дзе можна было б і піўка для рыўка.

— Пазнаю хватку! — пахваліў я Тхора, знарок падрабляючыся пад яго тон. — Такое месца маецца непадалёку ад мяне, дзе я жыву. Помніш, як сказана пра палясоўшчыка: жыў непадалёку ён ад лазні. Дык вось мы і сустрэнемся каля лазні. На вуліцы Хмяльніцкага. Ведаеш, дзе гэта?

— О’кэй! У гэтай лазні я не адзін раз парыўся з дружбанамі.

— У такім разе чакаю. Доўга будзеш дабірацца?

— Пакуль паспееш заказаць па куфлю піва і яшчэ таго-сяго на зуб, я буду на месцы. Прылячу, як Баба Яга Касцяная Нага на ступе з мятлой.

— Во як! Якая ж у цябе там мятла? Можа, з касмічным рухавіком?

— Пабачаш на свае вочы. Навошта лішняе языком мянціць, я затрымлівацца не люблю.

На вуліцы быў зімовы адвячорак, ліхтары даўно гарэлі ў нашым двары, за даволі высокай крыгай сцяны гула і дрыжала вялізная будыніна паліграфічнага камбіната, дзе друкаваліся кнігі і газеты, пад’язджалі і ад’язджалі аўтамашыны, забіралі тыражы і імчалі ва ўсе бакі.

З аднакласнікам сутыкнуліся на ганку піўняка нос у нос. Калі б я пабачыў яго ў іншым месцы, наўрад ці пазнаў бы. Ён і на крапельку не быў падобны да таго вечнага задзіры-школьніка, з крывым зубам, што тырчаў з рота і замінаў гаварыць. Перада мной стаяў прыгажун, у паставе якога ўгадвалася ваенная выпраўка і спартыўная форма. Мы не кінуліся насустрач, але патрэслі адзін аднаму плечукі, паляпалі па спіне і амаль у адзін голас выгукнулі, што рады сустрэчы. А неўзабаве стаялі за круглай стойкай і пацягвалі з куфляў піва.

— Не буду табе доўга травіць байкі пра сябе, — напаўголаса гаварыў аднакласнік. — Служыў у арміі ў зенітнай батарэі. На граніцы з краінай, дзе ішла вайна. Аднойчы наляцелі варожыя самалёты і адкрылі такі агонь, што маладзенькі лейтэнат разгубіўся і зарыўся носам у зямлю. Астатнія таксама. Падхапіўся я на ногі ды як раўнуў немым голасам: «Батарэя, к бою!» Адзін варожы бамбёр мы і падбілі. Мне на грудзі медаль, а неўзабаве перада мной і ваеннае вучылішча замаячыла. А далей, як кажуць, пайшло-паехала.

— Малайчына, — пахваліў я. — Хаця ад цябе ніхто такога не чакаў, але дарогу сваю ты знайшоў.

Ён раптам забарабаніў пальцамі па мармуровай стальніцы стойкі, пачаў пільна ўзірацца ў вугал піўной, які ўжо варушыся і кіпеў ад людзей. Адна-

класнік, здаецца, забыўся на тое, дзеля чаго тарабаніў мне па тэлефоне і ехаў на сустрэчу. Але гэта мне здавалася. Ён сцепануў плячамі, нібы развінаў іх, зірнуў на мяне:

— Тут вось якая справа, — пачаў ён. — Мабыць, чуў пра глабальнае пацяпленне, таянне паўночных леднікоў, словам, пра змену клімату ў сусветных маштабах.

— Чуў, канечне, у межах даступнага — не разумеючы куды гне аднакласнік, — кіўнуў я галавой у знак згоды.

— Мяркуецца, што на зямлі гэта адбываецца не першы і не апошні раз, — твар аднакласніка засяродзіўся, стаў больш строгі. — Так гэта ці не, будзе праведзены эксперымент у адной з пірамід, дзе вучоныя спадзяюцца з дапамогай унікальных прыбораў дабрацца да патайных дакументаў пра існаванне касмічнай навукі.

— Падобна на тое, што магу стаць удзельнікам адной з дэтэктыўных гісторый, — усміхнуўся я. — Ці не патыхае тут, як мне здаецца, прамой авантурай?

— Кінь свой гумар, — з відавочным папрокам зірнуў на мяне аднакласнік. — Ведаю, даўно шкрабеш пяром. Хіба не цікава ведаць, што адбывалася тысячы гадоў таму? Ці валодалі людзі раней такой тэхнікай, якой чалавецтва валодае зараз. Вучоныя маюць намер дабрацца да таго кутка піраміды, дзе знаходзіцца таямнічы папірус.

— Але ж, які дурань раскажа, што тоіцца ў гэтым папірусе? — засумняваўся я.

— Вось гэты дурань, — пастукаў сябе у грудзі мой субяседнік. — Я маю такія-сякія адносіны да гэтай навукова-фантастычнай экспедыцыі.

— Скажы, а дзеля чаго табе ўсё гэта? Славы ў цябе, па ўсім відаць, хапае? Можа, нават і больш, чым трэба. Маецца добрая кватэра, прыгожая жонка, замежны легкавік. У дадатак ашчадная кніжка і на кніжцы. Што табе яшчэ трэба?

— А ўсё тое, што маецца на свеце! — сказаў аднакласнік і прыпаў да куфля з півам. Спатоліўшы смагу, аддыхаўся і з выклікам зірнуў на мяне. — Хачу, каб ведалі, што не стаў прапашчым чалавекам, як прадракаў калісьці языкаты возчык. Выбіўся ў людзі! Можа, хто-небудзь і пасмяецца, як з дурня. Ну і няхай, не пакрыўджуся. Бо хто можа зраўняцца са мной? Не ў тым, што я маю ці буду мець. Маё багацце — доступ да сакрэтаў і таямніц далёкіх продкаў і цывілізацый. Я не скупы. Прапаноўваю і табе далучыцца да гэтага незлічонага багацця.

Я глядзеў на былога аднакласніка, пазнаваў яго і не пазнаваў. Часам здавалася, што гэта не ён, а нехта іншы, знешне крыху падобны да земляка. Але хутка падабенства прападала ў дыме і пары, што ўрываліся праз дзверы з клубамі зімовай завеі і марознага паветра, падалі да ног і рассцілаліся па кафельнай падлозе. Глядзеў я на былога аднакласніка і не ведаў, што нас з ім надоўга і цесна звяжа адной вяровачкай далёкая егіпецкая зямля, піраміды і фараон Рамзес...

Віктар ШНІП

ВЕРШЫ ВОЛЬНЫЯ БУДУЧЫХ КНІГ...

* * *

Тут, відаць, па-над намі дзіравае неба,
Бо ізноў кожны дзень нас спрабуюць дажджы
Змыць з зямлі, на якой наша золата й срэбра —
Цёпла-жоўты пясок і сівыя глыжы.

І, здаецца, што знікнем мы ўсе пад вадою,
І затопяцца нашы сады і дамы,
І ўсё зробіцца лёдам наступнай зімою,
І не будзе канца нашай новай зімы.

Толькі мы не баімся зімы і патопу,
Не такую бядоту мы пераніжылі.
Мы — у цэнтры агню, мы — у цэнтры Еўропы,
І найлепшай няма і не будзе зямлі.

І запоўніцца сонцам дзіравае неба,
Прылагодзім вятры і прысушым дажджы,
І глыжы ператворацца ў золата й срэбра,
Ну а золата й срэбра ў сівыя глыжы…

Шніп Віктар Анатольевіч *нарадзіўся 26 сакавіка 1960 года ў вёсцы Пугачы Валожынскага раёна Мінскай вобласці. Скончыў Мінскі архітэктурна-будаўнічы тэхнікум (1979) і Вышэйшыя літаратурныя курсы ў Маскве (1987). Працаваў у часопісе «Беларусь», у газеце «Наша слова». З 1995 па 2004 год быў намеснікам галоўнага рэдактара і галоўным рэдактарам штотыднёвіка «Літаратура і мастацтва». Цяпер — галоўны рэдактар выдавецтва «Мастацкая літаратура».*

Аўтар кніг паэзіі і прозы «Гронка святла» (1983), «Пошук радасці» (1987), «Шляхам ветру» (1990), «На рэштках Храма» (1994), «Выкраданне Еўропы» (1996), «Чырвоны ліхтар» (2000), «Воўчы вецер» (2001), «Інквізіцыя» (2002), «Выратаванне атрутай» (2003), «Беларускае мора» (2004), «Балада камянёў» (2006), «Страла кахання, любові крыж» (2008), «Проза і паэзія агню» (2010), «Пугачоўскі цырульнік» (2013), «Сабачыя гісторыі» (2013), «Тутэйшая туга» (2014), «Першы папяровы снег» (2014) і інш.

Лаўрэат прэміі імя Уладзіміра Маякоўскага (1987), Літаратурнай прэміі «Залаты Купідон» (2007), спецыяльнай прэміі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь у намінацыі «Мастацкая літаратура» (2008).

* * *

На вадзе напішу пра каханне,
І рака панясе ў акіян
Маё ціхае шчасце, прызнанне,
Што сядзіць ува мне, як туман,
Праз які я не бачу нічога
Акрамя той жанчыны, якой
Я ніколі не буду за Бога,
А яна мне не будзе жаной,
Бо яе тут няма ў гэтым свеце
І не будзе. Яе тут няма,
Бо яна — гэта сонечны вецер,
Бо яна — гэта тая зіма,
Што мяне засыпала снягамі,
Быццам кветкамі, каб я стрываў,
Што нічога не будзе між намі,
І душу, як анучу, не рваў,
А пісаў на вадзе пра каханне,
І каханне плыло ў акіян,
Што зямлёю аднойчы мне стане,
Як становіцца небам туман…

* * *

Ты сёння да Храма дайшоў,
Але не дайшоў ты да Бога.
Ты болей згубіў, чым знайшоў,
Была, нібы вецер, дарога.
Ты ўпаў на зямлю і прапаў,
Нібыта цябе й не было.
Ды ўсё, што ад сэрца казаў,
У сэрцах людскіх прарасло
І стала ў кагосьці травою,
А ў некага стала вадой,
Не проста вадой, а жывою,
Жывою, як кроў, і святой,
Якая ўсім дапамагае
Не менш за цябе пры жыцці.
Лятае пчала залатая,
Шукаючы кветкі ў смяцці,
Якіх там няма і не будзе.
І ты вось, як гэта пчала,
Шукаў свайго Бога у людзях,
Дарога да Храма вяла.
І сонца ўзышло над табою,
Нібыта людская любоў.
Не знікнеш, а станеш зямлёю,

Каб потым з’явіцца ізноў
Травой, дзе пчала залатая
Цябе, як свой мёд, адшукае…

* * *

На паэтах трымаецца неба,
У якім ціха вершы жывуць,
Для якіх анічога не трэба,
Бо ёсць неба, з якога ў траву
Ападаюць нявечныя зоры,
Асвятляючы вечнасць на міг,
У якой між сабою гавораць
Вершы вольныя будучых кніг…

* * *

Ты жыў у рыфмах, быццам у вуголлі.
Ты мог заснуць і больш не ўстаць ніколі,
І вершам стаць, які запіша хтосьці,
А запісаўшы, выкіне ад злосці
У вогнішча, бо ўсё не так, як трэба,
Бо суму многа і ў аблоках неба,
Якое ты любіў над Пугачамі
І спрабаваў яго дастаць рукамі,
Каб з воблакаў зляпіць, што пажадае
Дзяўчына найпрыгожая, зямная…
Гляджу ў люстэрка і сябе не бачу,
Але не плачу я, зусім не плачу,
Бо бачу неба па-над Пугачамі,
Якое дастае цяпер рукамі
Хлапчук віхрасты, што рыфмуе «кроў»
Са словам вечна маладым «любоў»…

* * *

Бурштын ліхтароў каля Храма
У цемры жаўцее начной.
Я тут зноў малюся за маму,
Я маму тут бачу жывой.
І вецер над мною лятае,
І восень праз горад ідзе,
Ікона яе залатая
Лістотай плыве па вадзе,
Па Свіслачы чорнай, як вечар,
Як вечнасць, якая прайшла
Няспешна праз цішу і вецер

На дыбачках— промнях святла,
Каб бачыць далёка, дзе заўтра
Хаваецца ў снег і ў дажджы.
Я знаю, хто восені аўтар,
Ён вечна цяпер на крыжы,
Які тут заўсёды над намі
І па-над матуляй маёй.
Мы з мамай былі сёння ў Храме
І мама там стала жывой…

* * *

З жыцця сыходзяць, быццам з эшафота,
Табой забытыя твае сябры.
І ты з альбома дастаеш іх фота,
Нібы агонь ты паліш у двары,
І грэешся ўспамінамі, не плачаш,
Бо што тут плакаць раз жыццё прайшло,
Як з хаты выгнаны табой сабака,
Калі табе тут весела было
І цэлы свет быў, як вакно ў нябёсы,
Дзе белыя анёлы і раяль
Стаяў бялюткі і чакаў, каб слёзы
Ты музыкай нагнаў, ірваў паркаль
Душы сяброўскай, што не знала суму,
І разбіваў, нібы Байкал, бакал,
І ноч расцягваў ты, нібыта гуму,
І ноч была глыбокай, як Байкал.
Мінула ўсё і нават успаміны
Цяпер, як дым ад танных цыгарэт.
Сябры сыходзяць, як па полі мінным,
Па белым свеце ў найбялейшы свет,
І ты з альбома дастаеш іх фота,
Ізноў хаваеш, быццам у труну,
У свой альбом, і, каб заплакаць потым,
Ідзеш на працу, нібы на вайну…

* * *

Праліваецца з неба вада,
Як з вядра, што нясе мая мама
Па аблоках, з якіх ёй відаць
Цэлы свет і ўся вёска таксама,
У якой наша хата стаіць
Ля дарогі — на беразе Леты —
І мяне ў ёй чакаць і любіць
Больш нікога няма. Тут край свету,

Пра які толькі ведаю я,
Пра які толькі ведае мама.
Дождж, нібыта самота мая,
Дзе маланка, нібы тэлеграма,
Што я стаў назаўжды сіратой,
І ніколі, ніколі, ніколі
Маё гора не стане вадой,
Што ў пяскі адыходзіць паволі,
Як цяпер гэта з неба вада,
Што з вядра праліваецца ў мамы.
Заўтра свята і мама, відаць,
Мые ў вокнах і шыбы, і рамы,
Праз якія глядзець на ўвесь свет
Будзе з бацькам яна і сябрамі,
А я буду маліцца ў царкве
Прад іконамі, як прад бацькамі…

УСПАМІН ПРА ЛІТІНСТЫТУТ

Людміле

Іголкай Астанкінскай вежы
Праколена неба й дажджы
Змываюць дарогі і межы
Да ўчора нявольнай душы,
Якая ў табе, як у клетцы,
Праз вочы глядзела на свет
І рада была кожнай кветцы,
І кожнай шчэ цэлай царкве.
А сёння душа, як маланка,
У Бога лятае ля воч,
Каб заўтра зноў быць паланянкай
І вершамі плакаць уноч…

* * *

Калі снегам мой дом замяцецца,
У снягах прападзе цэлы свет,
Што маёю Радзімай завецца.
Толькі крыж на высокай царкве
Будзе бачны над снегам здалёку.
І па ім я пазнаю свой край,
І вярнуся дадому я лёгка,
Бы вярнуся ў нязздзейснены рай,
Дзе ўсё белае, нібы са снегу,
Што ляціць на мой дом і ляціць
З таго дня, як я з дому паехаў,
Каб свой дом яшчэ больш палюбіць…

Уладзімір СЦЯПАН

ПРА МАМУ

Запісы з фэйсбука

У думках тысячы разоў прамаўляў «люблю», а ўслых, каб мама пачула, то, можа, усяго некалькі разоў. Скажу, амаль шэптам, хутка, па-дзіцячы, альбо з усмешкай і сам зніякавею, спалохаюся. Быццам нешта забароненае вымавіў, быццам не так выдыхнуў. Чаму гэтае слова захрасае, сціскае горла, дыхаць не дае?

Так лёгка і звыкла напісаць «люблю» ў лісце, ці на святочнай паштоўцы, а так цяжка сказаць.

* * *

Адзін з маміных «пункцікаў» — чысціня. Мама змагаецца з пылам, якога няма, з нябачнымі плямкамі і парушынкамі. Яна мые падлогу, выцірае, выбівае дыванкі і коўдры, прасуе шторы, абрусы, ручнікі, сурвэткі. Шкла ў вокнах яе кватэры быццам няма. Гэта цяпер, калі састарэла і саслабела, то не мые вокны па чатыры разы на год, не фарбуе з педантычнасцю хірурга падаконні, рамы і дзверы. Не пераклейвае яшчэ чыстые шпалеры ў калідоры на новыя, не беліць напярэдадні Вялікадня столь на кухні, не перасцілае і не перавешвае ўсё чыста і ва ўсіх пакоях. «Не хачу, каб людзі, калі памру, сказалі што жыла абы-як», — неахвотна тлумачыць мама і глядзіць на столь. Па яе меркаванні столь у кутах трохі рудая і яе трэба пафарбаваць. Абавязкова. І яшчэ, я вельмі не люблю гэтую маміну размову, а яна настойліва паўтарае, як апраўданне: «Чыстую кватэру вам будзе лягчэй прадаць».

* * *

Вёска Карпаўка, дзе нарадзілася мама, стаіць на рацэ Сож. Не дзіва, што мама добра плавае і вады не баіцца. Аднойчы яна пераплыла Сож. Трохі

Сцяпан Уладзімір (Сцепаненка Уладзімір Аляксандравіч) *нарадзіўся 22 студзеня 1958 года ў гарадскім пасёлку Касцюкоўка на Гомельшчыне. Скончыў Мінскае мастацкае вучылішча імя Глебава (1977) і Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут (1983). Служыў у войску. Працаваў мастаком, рэдактарам на тэлебачанні, займаўся кніжнай графікай.*

Аўтар кніг прозы «Вежа» (1990), «Сам-насам» (1990), «Адна капейка» (2012). Піша таксама вершы, п'есы, сцэнарыі дакументальных і мастацкіх фільмаў.

пахадзіла па тым беразе, маленькая, як пташка, і вярнулася. Бацька плавацъ не ўмеў. Ён стаяў у рацэ, з падкасанымі калашынамі, курыў папяросу, і зайздросціў, а потым яшчэ і насварыўся на маму. А мама смяялася, адціскала свае густыя цёмныя валасы і казала: «А што такога, ну пераплыла…»

Сож у Клёнках, дзе быў летнік, хоць і шырокі, але не такі, як у Карпаўцы, дзе ён зліваецца з Дняпром. Мне тады ішоў восьмы год, я еў вялікай лыжкай клубніку, пасыпаную цукрам, з літровага слоіка, якую прывезлі бацькі і неверагодна ганарыўся мамай. Сам плаваў адно па-сабачы, далёка ад берага не заплываў, бо баяўся.

* * *

Адносіны паміж мной і малодшым братам няпростыя, найчасцей так і бывае ў сям’і, бо назапашваюцца розныя крыўды, як вялікія, так і дробныя. І надыходзіць той момант, калі пачынаецца высвятленне адносін. Калі ўшчынаецца сапраўдная сварка: з абразамі, абвінавачваннямі, перабольшваннямі, падлікамі, лаянкай. Мама, вядома, палохалася і палохаецца. Але не памятаю, каб яна заняла бок таго, за кім відавочная праўда. Мама шкадуе і пакрыўджанага, і крыўдзіцеля — аднолькава, як старэйшага, так і малодшага. Глядзіць на нас вачыма, поўнымі слёз, і спрабуе супакоіць, суняць жарсці. Заўсёды. Не памятаю, каб стала на мой бок, ці на бок малодшага сына.

Упэўнены, што яе пазіцыя — самая моцная, а паводзіны правільныя, і справядлівасць на яе баку.

* * *

Мне было дванаццаць. Я прыйшоў са школы і еў смажаную бульбу з гуркамі, а потым мяне чакаў вялікі кубак кампоту. Мама ўвесь час маўчала, прыбрала талерку з відэльцам і пайшла з кухні. Кампот быў смачны — слівовы. Піў няспешна, а потым салодкія слівы павыбіраў з кубка пальцамі, бо лянота было з-за стала ўставаць, мама ж не бачыць. Хутка памыў рукі, зайшоў у пакой, каб падзякаваць, а мама плача. Сядзіць за круглым сталом, твар рукамі закрыла і хліпае. На маё пытанне «што здарылася», не адказвае. Спрабуе супакоіцца, а не атрымліваецца. Пачаў суцяшаць, а яна тады яшчэ больш расплакалася. Потым прызналася, што згубіла грошы на зімовае паліто, і ў дадатак увесь заробак, які ўчора атрымала на заводзе. Новае зімовае паліто з футравым каўняром — даўняя маміна мара.

Карычневы кашалёк з бліскучай зашчапкай, не без маёй дапамогі знайшоўся. Ён выпаў з кішэні, калі мама лазіла ў пограб набраць бульбы і ўзяць з паліцы бэзавы трохлітровы слоік з тым самым слівовым кампотам. Новае паліто яна купіла. Мне падабалася гладзіць яго мяккі бухнаты каўнер, але рабіў я гэта, калі мама не бачыць. Бо яна тое паліто любіла.

* * *

На пытанне «кім працуе мама», а ў школе іх скрозь задаюць, я губляўся, і хутка адказваў, што працуе на шклозаводзе. Вядома, і мне хацелася, каб мама была доктарам, інжынерам, настаўніцай, майстрам, начальнікам… Але мама рэзала шкло, і я доўга не любіў гэтае пытанне. Мне было сорамна за маму. Здаралася, што я хлусіў і прыдумляў для сваёй мамы прыгожую прафесію. Аднойчы сказаў што яна — эканаміст. Чаму?

Маме не падабаецца ўспамінаць сваё дзяцінства, гаварыць пра тое, як яны былі ў бежанцах, а потым вярнуліся з бацькам у сорак чацвёртым у сваю паўразбураную хату. Вайну згадвае неахвотна… Потым захварэў і памёр яе бацька, мой дзед Адам, а мама з братам Шурам і самай меншай сястрой Надзяй трапілі ў дзіцячы дом, бо сіроты… Адтуль мама пайшла на завод. Трохі весялей расказвае, як на выхадныя забірала сястру з дзіцячага дома да сябе ў інтэрнат.

На пошце доўга запаўняе бланк грашовага перавода, напружваецца, чырванее. Почырк няўпэўнены, літары нároўныя, словы з памылкамі. У інтэрнаце мастацкай вучэльні мяне спыніла камендантша і паведаміла, што мне прыйшоў перавод на дваццаць рублёў, хутчэй за ўсё з вёскі, ад бабулі. Я пачырванеў, бо грошы даслала мама. Было тое ў семдзесят чацвёртым, а маме было ўсяго сорак чатыры…

Цяпер маміны граматычныя памылкі мне даражэйшыя за вершы класікаў. Піша яна літарамі крывымі, вялікімі і няроўнымі, але можа разрэзаць вялікую шкліну. Разрэзаць без лінейкі так роўна, што ніякі паэт не здолее.

* * *

Я прыехаў з Мінска дамоў. Гэта было, калі мы яшчэ жылі на Кастрычніцкай, у камуналцы, а нашымі суседзямі былі Лукомскія. Мама расказвала навіны: пра дзеда з бабай, пра сваякоў, пра маіх аднакласнікаў, бо ўсіх бачыла ці не штодня ў клубе, ля клуба, на вуліцы. Я слухаў не надта ўважліва, бо ведаў, што перастрэну ўсіх, пагавару. Раптам у калідоры грукнулі дзверы, прыйшла суседка. Тут мама сцішыла голас і расказала, як пару тыдняў таму бацька пабіў суседа. Я здзівіўся, бо бацька невысокі, неагрэсіўны, схільны хутчэй саступіць, чым біцца. Спытаў, за што яны біліся. Мама звычайна скажа нешта, а потым чакае пытання. Тут жа яна пераказала падзею без маіх пытанняў. Сусед — Мікола Лукомскі — прыйшоў на кухню і абразіў маму. Сусед быў крыху п’яны, а таму і злосны. І бацька, так атрымалася, выйшаў на агульную кухню. Мама расказвала, як мужчыны біліся на цеснай камунальнай кухні, як з бразгатам ляцелі на падлогу місы, посуд, тазы, як сыпаліся лыжкі з відэльцамі. Як Мікола схапіўся за нож, але ўдарыць, дзякуй богу, не паспеў. «Саша размахнуўся, ды як даў яму, Мікола і паваліўся паміж плітой і сталом. А потым Саша нож забраў і павёў мяне ў наш пакой, а Мікола застаўся ляжаць і крахтаць», — мама гаварыла і няўмела, па-жаночы, паказвала бойку.

Шчокі ў мамы пачырванелі, вочы блішчэлі, яна памаладзела нават. У яе словах быў гонар, бо муж абараніў яе, перамог маладзейшага і дужэйшага крыўдзіцеля.

Потым з суседзямі памірыліся. І сёння Райка Лукомская бывае прыходзіць да мамы на пяты паверх. Яна моцна састарэла, так моцна, што і пазнаць цяжка. Яны сядзяць на канапе і гавораць пра дзяцей і ўсё на свеце. А дзе Мікола Лукомскі не ведаюць ні Райка, яго былая жонка, ні мая мама.

* * *

Сваю кватэру мама перапісала на мяне. Аддала мне даверанасць з пячаткамі і подпісамі, сказала, каб не згубіў, каб паклаў да месца. Выглядала яна сцішана і разгублена. Мяне наяўнасць таго дакумента і сур’ёзнасць моманту засмуцілі. Хаця разумею, што некалі давядзецца і гэтай справай займацца.

Вядома, што лепш, як мага пазней, але калі гэты момант надыдзе, як яно будзе, думаць не хочацца. Стараюся не думаць, але думаецца.

«Ты ж будзеш гэтым усім займацца. Калі прадасі, то аддай палову грошай брату, добра?» — папрасіла яна, калі я перагнуў паперчыну і схаваў у сумку.

«Добра, але я забяру тыя грошы, якія ён мне дзесяць гадоў аддаць не можа», — сказаў, а праз імгненне і пашкадаваў.

Мама падціснула вусны, сцялася, разгублена ўздыхнула. Можа, з паўгадзіны не гаварыла са мной, мыла на кухні посуд, бразгала нечым, а потым падышла і папрасіла не рабіць гэтага. Сказала, што сама, калі зможа, сплаціць братаву пазыку. Я разумеў, што моцна яе пакрыўдзіў, што яна ўсё гэта доўга абдумвала, узважвала, перабірала варыянты, хвалявалася, ціск сама сабе мерала, а яно не атрымалася так, як яна хацела…

«Падзялі пароўну, я цябе прашу, а то людзі будуць гаварыць, смяяцца з мяне, паабяцай, сынок».

Я паабяцаў зрабіць так, як яна просіць. Яе не будзе, а ўсё роўна хвалюе, што пра яе могуць сказаць людзі. Вось гэта мяне дзівіць.

* * *

Калі еду дамоў, то напярэдадні абавязкова тэлефаную маме і пытаю, што прывезці. Часцей за ўсё яна просіць прывезці смачнай рыбкі. Жонка ідзе і купляе запакаваны кавалак стронгі, ці сёмгі.

Прывожу. Мама глядзіць на чырвоную рыбу і хавае ў лядоўню. Ні разу не бачыў, каб яна тую рыбу ела. Ведаю, на свае вочы бачыў, што абсалютна такая ж рыба, у такой жа ўпакоўцы, прадаецца ў нашым гастраноме, пад самым домам, што прасцей — пайшла і купіла.

Аднойчы пачуў тэлефонную размову мамы са сваёй старэйшай сястрой — цёткай Вольгай. Мама хвалілася, што я прыехаў, што цяпер сплю з дарогі, а потым радасна пералічвала падарункі і пачастункі са сталіцы. Цётка Вольга пытаецца, чым мама збіраецца мяне карміць, што будзе на сняданак? А мама як чакае гэтае пытанне — радасна пачынае пералічваць стравы, гаварыць, што я худы, што зусім мала ем. Старэйшая бывае ўдакладняе, ці ёсць у малодшай гуркі, ці ставіла капусту, хоць ведае, што ёсць, што капуста стаіць на балконе…

Цяпер ведаю, што рыба, якую я прывожу, смачнейшая, тлусцейшая і ў меру салёная. Упэўнены, што няхай яна будзе і саланейшая, але для мамы яна будзе смачнейшая.

* * *

Спадзяюся, што адносіны з Богам у мамы простыя і ясныя. У царкву, калі ёсць сілы, ходзіць. Святы ведае, нават бывае мне тэлефануе, каб нагадаць, што сёння — свята, а таму і працаваць нельга. Просіць, каб і нявестцы сказаў і ўнучцы. Малітвы чытае. Стаіць побач з ложкам, у сваіх старамодных акулярах, глядзіць у кніжку і нягучна моліцца. Вокладка кніжкі абгорнута газетай, можа, і той, дзе працую я. На выцвілай газеце шарыкавай ручкай намаляваны няроўны сіні крыж. Не прыслухоўваўся да яе слоў, стараўся не замінаць, прачыніў дзверы свайго пакоя, каб не турбаваць.

Перад абразом, які бацькі забралі з дзедавай хаты, стаяць штучныя папяровыя ды пластыкавыя кветкі. Чарачка са свечкамі. Абраз упрыгожаны ручніком з чырвонымі кветкамі. Нічога надзвычайнага. Пад сталом, на якім

абраз, старая швейная машынка ў жоўтавым дыктавым футарале. Машынка спраўная — шые. Мама, калі быў дома, спытала, ці не буду я супраць, калі яна аддасць сваю машынку хрэсніцы, у падарунак, на памяць. Вядома, я не супраць.

Побач з машынкай слоікі з варэннем і мёдам.

* * *

Маму мала цікавіць, пра што я пішу ў кніжках, газетах і часопісах. Чытае толькі калі прашу. Для яе самае галоўнае мой фотаздымак. Яна глядзіць на яго, вывучае, а потым, калі гаворым па тэлефоне, то кажа: «Нешта ты схуднеў, зусім не ясі». Пачынаю пераконваць, што ем добра і рэгулярна, што спраўны, што ўсё ў мяне добра. Яна ж кажа, што я яе падманваю, што яна мяне бачыла на здымку, што выглядаю, як зэк, з такімі кароткімі валасамі.

Тлумачу, што той здымак, які яна бачыла, пяцігадовай даўніны, а цяпер я не такі. Фотаздымкам, сваім вачам, яна верыць больш, чым маім словам.

* * *

Мама падышла да мяне і сказала: «Калі атрымаецца, то завязіце мяне на Курган, да бацькі… А калі не будзе палучацца, то закапайце, дзе атрымаецца».

* * *

Стары сервант стаіць у кухні. За шклом чарачкі, фужэры, кубкі, сподкі, невялікі папяровы абраз, колеры на ім цьмяныя, выявы не надта разборлівыя. З бакоў, у шкапках, скрыначка з нажніцамі, ніткамі, гузікамі. І розныя дакументы там. У другім шкапку нажы, лыжкі, відэльцы. Паміж шкапкамі глыбокая ніша. Там фотаздымкі. На тым, што пасярэдзіне, мы з братам, а па баках — унучка. На адным меншая, а другі з выпускнога ў ліцэі. Злева ляжыць малітоўнік, правей — старамодны будзільнік. І картачкі, і малітоўнік, і гадзіннік стаяць на чысценькай сурвэтцы. Нічога іншага мама туды не кладзе. Мне ўся гэтая самаробная кампазіцыя крыху нагадвае алтар.

У вялікім пакоі таксама фотаздымкі ў секцыі, але ў зале мама бывае раз ці два на дні: кветкі паліць, тэлевізар паглядзець, а ў кухні шмат разоў. Зірне на гадзіннік, каб даведацца, ці не надышоў час прымаць лекі — убачыць дзяцей і ўнучку. На гадзіннік, як і ўсе старыя людзі, мама глядзіць шмат разоў на дзень. Бывае і ў начы выходзіць, каб ціск памераць.

* * *

Бацькоўская кватэра на апошнім пятым паверсе. Прыступкі ў пад’ездзе крутыя, нязручныя, хадзіць па іх і маладому цяжка, а ў мамы ногі баляць, на кавеньку абапіраецца... Доўга наверх ісці.

Прапанаваў кватэру памяняць, каб на першым, ці на другім паверсе. Мама пагадзілася, хаця і не адразу. Далі аб’яву. Пачалі знаёмыя і незнаёмыя людзі тэлефанаваць. Ахвочых памяняць аднапакаёўку на двухпакаёўку хапала. Па тэлефоне дыктавалі адрасы, расказвалі пра сваё цёплае і ўтульнае жытло, пра палісаднікі пад вокнамі, пра чысты пад’езд, спакойных суседзяў…

Тэлефанавалі мне ў Мінск, я спрабаваў згадаць дом, вуліцу, дзе тая цёплая і светлая аднапакаёўка. Потым тэлефанаваў маме ў Касцюкоўку. Цягнулася ўсё гэта даволі доўга, ці не год. Перабралі ці не з дзясятак варыянтаў, але ўсе яны маму не задавальнялі. У кожным мелася нейкая загана. Нарэшце я не вытрымаў, пачаў злавацца.

«Сынок, як жа я адсюль паеду, тут жа бацька ўсё парабіў… Кожны шруб ён сваімі рукамі закруціў?.. — сказала мама. — А што хадзіць высока, дык, як-небудзь. Не паеду я адсюль…»

* * *

Мне гадоў пятнаццаць, калі прысніў той сон.

У тым сне мама сядзіць пры стале, на каленях маленькая кашулька шэрага колеру. На стале шпулькі з белымі і чорнымі ніткамі, бляшаная скрыначка з рознымі гузікамі. Мама ўцягвае нітку ў іголку, завязвае вузельчык і прышывае да кашулі белы гузік. Прышывае чорнай ніткай. Гэты сон паўтараўся не адзін раз. Але ў пятнаццаць гадоў я расказаў яго маме. Яна падумала і сказала, што была ў мяне такая шэрая кашуля з кароткімі рукавамі. Але тое было даўно і я наўрад ці магу памятаць, бо знасілася яна вельмі хутка — тканіна, як марля...

Маміны рукі, бліскучая іголка, белы гузік на дзве дзірачкі... Мама перакусвае нітку, калі гузік прышыты, складае шэрую кашулю.

* * *

Мама, колькі сябе памятаю, заўсёды баіцца, што я спазнюся на цягнік. Так было і калі я толькі паступіў у мастацкую вучэльню, потым у інстытут. Баялася, што спазнюся з адпачынку ў войска... І цяпер баіцца, выпраўляе да аўтобуса раней, амаль на гадзіну. Трэба сказаць, што з яе дапамогай ні разу не спазніўся: ні на цягнік, ні на аўтобус.

Абдымае, просіць праверыць, ці на месцы квіток. Зноў абдымае, цалуе, прыціскаецца да мяне, нават на лесвічную пляцоўку выходзіць — там слёзы выцірае і прыспешвае. Так было і гэтым разам. Вядома, не спазніўся. Амаль гадзіну хадзіў на вакзале ў Гомелі. Потым, калі цягнік крануўся, згадаў, што не выканаў абяцанне, не вынес па дарозе смецце. Цэлы дзень збіраўся, а потым і забыўся. Раззлаваўся на сябе, на сваю дзіравую памяць. Так раззлаваўся, што да самага Мінска крыўдна было.

Торбачка са смеццем стаяла ў калідоры, побач з маімі чаравікамі. Зусім і няцяжка было яе падхапіць.

* * *

Мама дваццаць сем гадоў адпрацавала на шклозаводзе — рэзала шкло. Гадоў васямнаццаць рэзала шкло на экспарт. І сёння ў шафе стос ганаровых грамат, дыпломаў, лістоў з розных краін з падзякамі за якасную працу. У дзяцінстве я забаўляўся з мамінымі рулеткамі і шклярэзамі, якія захоўваліся ў шуфлядцы шкапка на балконе.

Мама прыходзіла з завода стомленая. Сядала, апускала рукі і маўчала, глядзела ў падлогу.

Праз чвэрць гадзіны пачынала гатаваць, на твары з’яўлялася ўсмешка.

У вёсцы маму любілі, чакалі, бо яна рэзала вяскоўцам шкло. Рэзала хутка, акуратна і беражліва, бо шкло — каштоўнасць. Вяскоўцы з захапленнем глядзелі, як мама разрывае шкло, адломлівае вузкія кавалкі, складае шыбку з дзвюх шклін, рэжа, і нават лінейкай не карыстаецца.

Кропля яе ўмельства працаваць са шклом перадалася і мне. Усяго адна маленечкая кропля.

* * *

Свой тэлевізар, які гады чатыры не глядзім, вясной аддалі маме. Прыехаў да яе напрыканцы кастрычніка, мама просіць наладзіць тэлевізар, бо праграмы збіліся. Пашчоўкаў пультам — усё паказвае, усе дваццаць з нечым каналаў. Гляжу на яе, а мама тлумачыць, што каналы трэба зрабіць узапар, адзін за адным. «Мне трэба, каб я адразу магла ўключыць той, на якім вайна і Украіна», — кажа мама. «Навошта табе вайну тую глядзець, будзеш толькі хвалявацца?» — пачынаю злаваць і абурацца.

«Як гэта навошта? А каб за вас менш перажываць. Зрабі вайну на першай кнопцы».

Так і не зрабіў, з'ехаў у Мінск, а цяпер перажываю, што не выканаў маміну дзіўную просьбу.

* * *

Вечар празрыста-ружовы, неба чыстае. Бяроза жоўтая і нерухомая, яе вершаліна вышэй пятага паверха. Можна кожны лісцік разглядзець. Мама стаіць, узіраецца ў ружовы і ціхі вечар. На пліце грэецца чайнік. Мама маленькая, важыць пасля бальніцы пяцьдзясят чатыры кілаграмы. Есць мала, як пташка. Абдымеш яе, прыціснеш, здаецца, хрубасціць, як сухая хлебная скарынка. А голас зусім не змяніўся, гучны, нават уладны. Яна глядзіць у акно і спявае. Гудзе ціхенька баском: «Туман ярам, ярам даліною... Туман ярам...»

Раптам яна спахопліваецца, змаўкае, азіраецца, бачыць мяне і здымае з пліты вялікі чайнік: «Можа, паясі? Бліноў, можа, а хочаш дранікаў?»

Я ціха вяртаюся ў пакой, а мама глядзіць у празрысты кастрычніцкі вечар, на жоўтую бярозу... «За туманам нічога не відна, за туманам...»

Закрываю рукамі твар.

* * *

Некалькі разоў мама загаворвала пра сваю смерць. Я пачынаў злавацца, казаць, што не хачу пра гэта слухаць. Думаў, што яна не першы раз пачынае размову пра свой сыход, каб выклікаць спачуванне, каб я пашкадаваў яе… Потым, калі прачнуўся ноччу, згадаў маміны словы, то і зразумеў. Не сябе яна шкадуе, а мяне. І памалу, спакваля, ціхімі размовамі прывучае мяне да сваёй смерці, робіць так, каб я не вельмі баяўся непазбежнага, і, магчыма, хуткага.

* * *

Я дайшоў да рога высокага цаглянага паркана, які агарожвае тэрыторыю дзіцячага садка. Некалі, пяцьдзясят гадоў таму, мяне вадзілі ў гэты

садок. Нават імёны выхавацельніцы і нянькі памятаю. Няньчынага сына звалі Воўка. Ён быў высокі і дарослы. Мы дражніліся: «Воўка — маркоўка, спераду вінтоўка. Ззаду барабан — называецца кабан!» Нам было весела, а Воўка прыходзіў да сваёй маці, да цёткі Ані. Ён смяяўся і бегаў за намі. Мы ўцякалі, хаваліся. Потым яго забралі ў войска і праз паўгода прывезлі ў труне. Ён служыў памежнікам і загінуў на мяжы, здаецца, з Румыніяй, а можа, і Венгрыяй. На пахаванне мяне не ўзялі. Сына выхавацельніцы звалі Сяргей…

Я азірнуўся. Мама ў цёмна-чырвоным, колеру журавін, зімовым паліто стаяла далёка, як маленькая рыска, як кропка.

Свяціла на халодным небе сонца. Рыска, ці кропка… Як лепш напісаць?

* * *

Я праглядаў кніжкі, каб выбраць тыя, якія забяру ў Мінск. Мама зазірнула ў пакой і сказала, што для мяне ёсць работа. Патлумачыла, што паміж аконнымі рамамі ў спачывальні, сядзіць муха. Сядзіць і глядзіць на яе, як вартаўнік. Звычайная муха: чорная, сярэдніх памераў. Пагрукаў па шкле — муха не паварушылася. Мама пачала тлумачыць, як раскруціць раму, прыадчыніць, а потым, праз вузкую шчыліну, вузкай рэйкай — штапікам, тую муху дастаць.

Пасмяяўся. Раскруціў. Муху пасунуў і яна выпала на белае і чыстае падаконне. «Вось і добра… Не будзе на мяне глядзець», — задаволена сказала мама і панесла муху ў сметніцу.

* * *

«Калі б ты змог напісаць пра маё жыццё — усё чыста, то людзі плакалі б. Такое яно было труднае… Усе, хто са мной вучыўся, а нас — рэзчыкаў шкла, — было ў ФЗО трыццаць восем чалавек, усе памерлі… Адна я засталася з усёй групы», — кажа мама.

«Усе тады так жылі — цяжка», — заўважаю я.

«Амаль усе… Добра толькі тое, што ні дня не жыла ў людзей, заўсёды свой куток быў. Ложак у інтэрнаце, пакой у «камунальным» дзевяць метраў, потым на Кастрычніцкай у камуналцы, цяпер гэтая кватэра… Дэкрэт давалі тады ўсяго на пяцьдзясят шэсць дзён. Як ты вырас?»

* * *

У спачывальні, побач з маміным ложкам, старая шафа. Там, на верхняй паліцы, дзе раней шапкі з капелюшамі ляжалі, шэры кардонны футарал ад фотаапарата «Змена-6». У гэтай скрынцы дакументы, аперазаныя чорнай аптэчнай гумкай. Сярод шматлікіх пасведчанняў, прапускоў, даведак, выпісак, метрык, атэстатаў — чатыры чырвоныя кніжачкі — «Ударнік камуністычнай працы». У адной яшчэ яе дзявочае прозвішча, у астатніх — бацькава. Мама захоўвае гэтыя чырвоныя кніжачкі, але я не думаю, што для таго, каб пераконваць сябе, што жыла правільна.

Трымаю іх і не ведаю, што сказаць.

* * *

Вастру маме нажы: два старыя, знаёмыя, адзін новы. Мама глядзіць і кажа: «Нажом парэжаш палец і ён так доўга не гоіцца, а шклом, няхай і моцна, за два-тры дні і загойваецца».

* * *

У мамы ёсць дзве рэчы, набытыя яшчэ да майго нараджэння: мясарубка і вялікая патэльня, чыгунная, глыбокая. Дзіўна, але яны служаць і сёння, бо мама іх даглядае і беражэ.

Мне заўсёды падабалася глядзець, як мама круціць мяса на катлеты. Складае цьмяна бліскучую мясарубку, прыладжвае на край стала. Сабраная мясарубка нагадвае нешта жывое, вантробнае, таемнае… Мама круціць няспешна, аднастайна, без мітусні — ніводнага лішняга руху. Мяса, сала, цыбуля змяняюць форму, ператвараюцца… Праз дзіркі ў чорным дыску ў місу пачынаюць паўзці, вылазіць бела-чырвона-бела-чырвона-белыя… На гэта можна глядзець бясконца… Я і глядзеў, чакаў. Каб праз гадзіну першым есці духмяныя катлеты, якія смажацца ў вялікай чыгуннай патэльні.

* * *

Касцюкоўка, насоўка — рыфма не вельмі…

Вядома ж, мама так акуратна ўставіла адпрасаваную, складзеную ў колькі столак, беленькую насоўку ў кішэнь майго сіняга пінжачка. Я ішоў у другі клас. Першага верасня.

Пра насоўку я згадаў, калі мне разбілі нос. За што — не памятаю. Хто разбіў — ведаю, але гэта неістотна. Насоўкай я выціраў чырвоную і ліпкую юшку. Стаяў пад школьнай прыбіральняй, румзаў і выціраў. Кроў сунялася. Насоўку скамячыў і запхаў у кішэнь…

А хлопцу, які даў мне кулаком у нос, я ўдзячны.

Уся яна — мая Касцюкоўка, ці мой гэпэ — такія маленькія, што я магу загарнуць, схаваць іх у тую скрываўленую насоўку.

З усімі мільёнамі ўспамінаў.

Малая Радзіма — скрываўленая насоўка.

* * *

Мама расказвае: «…а потым мы пайшлі… Куды пайшлі? А ў бежанцы і пайшлі… Бацька, Вольга, я, Шура і Надзя… Зайшлі некуды пад Рэчыцу… А як там хаваліся, дзе, у каго — не памятаю, хоць і не малая тады была. Забылася, як здурнела… Вольга і Шура памятаюць, хоць Шура і маладзейшая за мяне на тры гады, а можа нешта расказаць, а я не помню, як ішлі, як там было... Вярнуліся дамоў зімой, калі Гомель вызвалілі. Нас цётка, якая насупраць жыла, пусціла да сябе ў хату. Не, нашу хату не спалілі. Засталася, але дужа разбурылі яе салдаты. Расцягнулі, калі бліндажы свае будавалі. Столь разабралі, падлогу, дзверы паздымалі, вокны…»

* * *

23 снежня лёг спаць у палове на другую і хутка заснуў. Спаў моцна, але нечакана прахапіўся. Намацаў у цемры мабільнік, націснуў клавішу, паглядзеў

час. Пяць гадзін пяць хвілін. Праз паўгадзіны заснуў і прачнуўся, калі было светла. Зварыў каву, сеў працаваць, але не пісалася і не чыталася.

У палове на пятую, на хатні тэлефон — званок. Высветлілася, што гэта Люба — маміна суседка з трэцяга паверха. Люба сказала, што ў пяць раніцы маму забрала «хуткая», бо «сарвалася сэрца» (збілася з рытму). Патлумачыла, як ім пашанцавала, бо на «хуткай» дзяжурыў сын майго стрыечнага брата. Ён і завёз маму з Касцюкоўкі ў Гомель, у Першасавецкую бальніцу, у кардыялогію.

Я пачаў тэлефанаваць у кардыялогію, але безвынікова: ці не здымаюць, ці нумар заняты… У палове на шостую патэлефанаваў стрыечны брат. Ён прыйшоў адведаць цётку. Набраў мяне, і я пагаварыў з мамай. Яна расказала, як з самага вечара балела сэрца, а потым ноччу яна папрасіла суседку, каб тая прыйшла. Суседка памерала ціск і выклікала «хуткую». Машына прыехала ў пяць раніцы. «Ты толькі не хвалюйся, сынок, цяпер мне лепш... Не, ехаць да мяне не трэба. Усё ў мяне ёсць, сумка для бальніцы стаяла сабраная...» — мама старалася гаварыць бадзёра, занадта гучна, яна амаль крычала...

* * *

Сядзелі з мамай на канапе і перабіралі старыя фотаздымкі. Раптам яна зняла акуляры, апусціла рукі, задумалася.

«А колькі таго шчасця ў маім жыцці было? Ну, можа, трохі і было… Вось столькі», — яна сказала і развяла пальцы — вялікі з указальным. Прасвет паміж імі быў маленькі, як гузік з дзіцячай кашулі.

Потым мама спахапілася і пачала акуратна разгладжваць загнуты ражок старога фотаздымка, на якім бацька вядзе за руку майго малодшага брата. Бацька ў чорным і доўгім плашчы, а брат, як пінгвін, хоць і ў светлым камбінезоне.

Уладзімір МАРУК

І ХОЧАЦЦА БОЛЕЙ ПАЖЫЦЬ...

У снежні мінулага года дачка Уладзіміра Марука Вераніка прынесла ў рэдакцыю «Полымя» дзевяць агульных сшыткаў з дамашняга архіва свайго бацькі. Для даследчыкаў творчасці паэта яны сапраўдная знаходка. З іх, напрыклад, можна даведацца, як Уладзімір Марук працаваў над сваімі творамі: многія паэтычныя радкі маюць некалькі чарнавых варыянтаў. На асобных старонках запісаны рэдкія словы: выстар (стары), вяршняк (вершаліны дрэў), хілкі (пахілы), бяздухі (нежывы), мурнік (пячнік), кудмень (амулет), лагво (бярлога)... Ёсць старонкі са словамі-рыфмамі: бубнач — як бач, няўдач, пазнач; бумеранг — фаланг, фланг, ранг, мустанг...

Для нас жа неспадзяванкай стала тое, што ў гэтых сшытках шмат твораў, якія ніколі не друкаваліся. Праўда, амаль са стопрацэнтнай упэўненансцю так можна гаварыць толькі пра вершы, якія былі напісаны Уладзімірам Маруком у апошнія гады свайго жыцця (на шчасце, пад імі стаяць даты напісання). Калі ж мець на ўвазе, напрыклад, творы сярэдзіны 90-х гадоў, то каб так сцвярджаць, трэба мець пад рукой не толькі зборнікі паэта, але і ўсе яго тагачасныя паэтычныя публікацыі ў перыёдыцы. А на гэта, зразумела, патрэбна шмат часу.

Сёння мы прапануем чытачам «Полымя» невялікую частку таго, што змешчана ў гэтых дзевяці агульных сшытках — як памяць пра цудоўнага паэта і сведчанне таго, што сапраўдная літаратура заўсёды перажывае тых, хто дае ёй жыццё. Праўда, у дачыненні да Уладзіміра Марука гэтыя словы гучаць асабліва горка, паколькі яго зямны шлях быў не дужа доўгім — адрэзкам у 56 гадоў, сем з якіх ён аддаў працы ў часопісе «Полымя», дзе яго часта ўспамінаюць. І не толькі як высокага прафесіянала (Валодзя быў намеснікам галоўнага рэдактара), але і як вельмі светлага чалавека.

Алесь БАДАК

НАМОЎЛЕНАЕ

Абрысы няспраўджаных вершаў

* * *

Ад гэтага дажджу няма аніякага абярогу. Чым жа адмаліцца ад яго? Песняю гаротніка? Крыўдаю нябогі? Ці, можа, атуліць сваім пакутлівым прахам? Шэраю, перашэрхлаю млоснаю глінай? Лісцем перадрыжалага дрэва?.. Стаю перад сабою, як перад даўняю правінаю, на каленях і клянуся жыццём. Але моўчкі, як знямелая рыба, пакуль не вернецца мой выстылы прах, пакуль кроплі дажджу не выгараць на шыбах, бы ў вачах спавядальныя слёзы...

* * *

Няўзнак падміргне віновы валет. І, як быццам яго не было, знікне ў натоўпе. А я пачую: «Хлопец клёвы...» Гэта скажа дзяўчына сваёй непрыгожай сяброўцы. «Жартаўнік...» — прамоўлю ўслед я. А ён недзе рагоча і з дзяўчатак, і з мяне сваім барытоністым смехам. І хоць ты вольны ні пра што болей не думаць, але спрабуеш адчуць: хто ж ты сам? Бо як ні мар, як ні выстарчай — усё далей і далей адносіць Лета ад звабаў і прыўкрас... Я не баюся за віновага валета гэтак, як за нас — мяне і дзяўчатак.

* * *

На плячы ў патрэсканай гары плюскоча выноснае возера. Ягоныя хвалі, як з-пад неба званары, прарочаць немінучую вечнасць. «Ці магла б такое стварыць прырода?» — пытаюся ў самога сябе. Бо ніяк не разумею, як санскрыту, водсвет традыцыйнага блакіту на крыле касмічнага арла. Ніяк не ўцямлю, што і да чаго, бо душа тут нямее, бы тая рабыня. А монстры, што глядзеліся ў гэтае люстраное бяздонне, памкнулі ў глыбіні стронгамі.

* * *

У пачакальні для смяротных зноў смяялася люстэрка. Толькі той, што быў у светлай магерцы, схаваў за яе свой гаротны твар. А ўсе астатнія крычалі і гнеўна махалі кулакамі, а той-сёй камякамі ўцвярдзелай крыві пазначаў на сцяне ці лічбы, ці літары. А той, што ў магерцы, бараніўся ёю ад мітрэнгі і стараніўся ад натоўпу, як хворы — ад лішняе цукеркі. А найперш — каб не бачыць непрасветлага люстэрка. Астатнія ж адракліся ад усяго, чым даражылі. І першы ўпаў той, што дужа пяўся... А калі ж яны ўсе змагліся ўшчэнт, — нарэшце засмяяўся той, што ў магерцы.

* * *

Я ажно здранцвеў, бо ў мой сад наведаліся міфы. Увайшлі праз старыя рыпучыя весніцы і дазбіраваюць апад. А мой ваўкарэз як бы гэтага і не чуе, хоць пачуе і вынюхае злодзея і птаха. Залез у ціхі кут і слухае разам са мною месу Баха, што льецца праз акно... А міфы шчыруюць, каштуюць адно, як ім здаецца, самае пагляднае яблычка. І раяцца, як адзначыць гэты сад, які пакінуць пасля сябе добры след-знак, — пакуль ніхто не чуе і не бачыць?.. Калі ж яны падаліся ў лес, нібыта за таропкім шчасцем і запаволеным ліхам, то за

імі ўслед, не скуголячы і не брэшучы, пабег ваўкарэз. Няўжо і сам захацеў зрабіцца міфам? А ў сад ляціць куваць зязюля. «Ку...» — і моўкне. І не хочацца слухаць Баха. І, забыты, горкне апад.

* * *

Адвечная мая спадарожніца, асцярога, пахаджвае са мною па намоклым парку. Асцярога — ад непатрэбнай сваркі з душою: ці чакаць і сёння Бога? Не збіраецца казаць мне пра гэта і капліца, толькі мовіць, што варта маліцца хоць бы на осліка, што возіць па свеце Хрыста. Ослік? Ці пасуе гэта Божаму? Але я мушу паверыць, бо чую: капыткі «цок-цок» паўз душу.

* * *

Ты разагнаная, бы кола, мая памяць. А гэта ж рызыкоўна. Але ты, незбыткоўная назола, не можаш адступіцца ад свайго. Але і я не магу адпрэчыць цябе, бо ты жаданая, як панна. А яшчэ — варушкая, як вогнік, пахаджалая па свеце, як дух Капшая. І багатая, як... смецце. Як не сунімалі цябе пагрозы, як не ўлашчвала пяшчота, ты не змагла застацца цвярозай, як і не зрабілася п’янкою слотай. Ты — мая незаўважная адсутнасць, бы ў памерлым целе душа, ты, як шэлег, — апошняя. Ты адзіная — як сутнасць.

* * *

Дым так перамяшаўся з чысцінёю, што не чуваць ні дыму, ні чысціні. Тым часам маё вогнішча гарыць і ніяк не можа дагарэць. І ўсё ж душа трывожная, быццам перад тым, як нехта (нешта) пакарае нас за шчырасць. Але вогнішча, на ўздзіў, палае і не тухне, бо яшчэ не час адпрэчыць слёзы, якія залілі б яго. Ён будзе гарэць-палаць дазвання, каб праз ягонае святло і цяпло я змог дажыць да сваіх вяршыняў... Хоць мы — я і агонь — аднаго веравызнання.

* * *

Калі доўга падае снег і наліпае нязмушана на голлі, ён нагадвае былыя звабныя ўцехі, якія засланіў ад вачэй. А гэта ж нараджае сумніў пра сваю прысутнасць на свеце, які хочацца адпрэчыць. Бо звыклая, неадольная ява — чысціня, якая іншы раз больш вярэдлівая, чым слотная слота. І ўсё ж дарэмна перавыхоўваць тое, што сабой зганьбавана. Бо прасветлы зімовы снег адцяняе нашы цёмныя лікі.

* * *

І гэты дзень здаўся несусветным, нібы выпадкова праплыў паром воблака — паміж мінулым і будучым. Паўз пагорклыя слівы, што прыкаваны да гэтага дома. Запалю кнот (надзеі, спадзеву?) і не буду тушыць да самага дня. Хоць і месяц, праведны, як Лот, будзе таксама свяціць да рання і ўзірацца ў душу. А было ж... Вятрыска, расцвяліўшы свой экстаз, залазіў у пакой проста праз сцяну, а ў лесе пачуццяў галосны гук губляўся сярод недаверу зычных. Нават сухі самум здолеў выдзьмуць слязу з непрытульнага вока, што ажно самому Богу было няўтульна. А мы стаялі пры вадзе і кайна слухалі званец, кагадзе

распачаўшы сатанець гэтым светам. Монстры — донныя карчы — выплывалі перад намі з глыбіні. І дзяўбала на плячы птушка лёсу нашыя дні. Тым часам шкілет ссохлага куста, як навяглы супермен, вырываў з рук букет незайздросных цыкламенаў. Потым воля, як палын, тузала сэрца, абы толькі ведаў свет, як Божы сын, што запомніць, а што забыць. Перакінем плашчакі нашых ценяў праз раку. Час зыбаецца на іх, пераходзячы на наш бок, але падаць руку не просіць. А як пяройдзе, пачне гырчэць на нас і назнарок пацвельвацца, — як падсвінак перад мячэццю. Было і так, што смакталі сок пад павіслым небам кронаў і выкідвалі дараваны тым жа часам квіток, прачытаўшы на ім: «Флегетон». Перазвоньвалася шкло ў недалёкіх вокнах, як ланцугі на Калыме. І нязвыкла тут было не толькі нам, але і самому д’яблу. А ручай, што цёк паміж куп’я, ажно пачарнеў, як той камінар. І мы зразумелі: ніхто — ні ты, ні я — не гаспадар сам сабе. А спічак нашай шэрасці ўсё роўна не дастане да нябёсаў. Скіне дзень, саступаючы сцежку ночы, свой святлісты фрак. А пад ім — гаркавы лёс. Рызыкоўны час — паўзмрок. Віхор непатрэбных слоў задзьме кнот. Ды не дасць на здзекі зрок вызнаная памяць. Датворыць дня сціплы партрэт, выпрабоўваючы, дзе хвіліна — цэлы свет, а вечнае — толькі імгненне.

* * *

Вось і крэўнікі на маім двары — столькі, што ажно не відаць небакраю. Я ведаю, што гэтага не будзе, калі не стане мяне, але пакуль што я жыву і за іх небыццё. Баба Вера, дзед Васіль... Не, не буду стамляць імёны... З’ем скрыль прычашчонага хлеба, што высветліць кожнае моўленае мною слова. А продкі ж не пытаюцца: «Як жывеш?..» Бо так пытаюцца зазвычай у тых, хто вечны. Бо не купіш і не прап’еш нашай крэўнасці Млечны голас...

* * *

Мы... Аўтары бойкі... Стваральнікі звадаў... І нашым прыдумкам няма мяжы. Мы — як прыручаныя коткі, слізкія гады... Шукаем сваяцтва, ды кожны — чужы. Мы... Хто з мяккага воску, хто з цвёрдай пароды, губляем, знаходзім, ідзём ды бяжым, бо свет набліжаем да свае ўроды, шукаючы ў ім дарадцы, хоць кожны ў ім — чужы. Я ж верыў слову, забіраў ад лета для зімы. Але ўсё паасобку, спяшаючыся да згубы, хоць смерць, як заўсёды сцвярджаем, прыдумалі не мы.

* * *

Шукаю адзіноты на строме ў будане. А навокал — лясная цішыня, што пакладзена на ноты маёй адзіноты. А з дупла, як з мёртвага акопа, цэліцца знерваваны пагляд апошняга цыклопа. Дзяцел жа прэзентуе цэлую тыраду, але не мне, пра нейкую там карысць ляснога целаскладу. А пад стромай — нязвыклае сапрана ручая, для беднае душы — як шторм для капітана. Колькі апошніх кропель позняе расы ўзнімаюць на мяне свой некласічны профіль. Каб не карані, пабеглі б наўцёкі ад мяне і маёй пляшкі бярозкі, бы тыя схімніцы-машанкі. Бы я тут проста госць, а так — прыслужваю ў тэатры той гадзіне, што падносіць Клеапатры яд. Нібыта ўсяму наўкол пераказалі фаўны, што я, як час і лёс, бясслаўна народжаны. І колькі ні жыві, а нават з ласкі Божай, імгненнае не зможаш адняць у вечнасці.

* * *

Старое паліто пакінута для молі? Ад паху каніфолі ажно заходзіцца душа. А на тым паліто — скалечаная пража крывога павука... А што ж яшчэ можа крануць дрыготкая рука? Тоненькі альбом, дзе сцішаныя пары, каханкі ды сябры... І твары, твары, твары... Так, усё ў свой час, усё ў забытай ролі. Пакінута для молі юнацтва паліто. У куце сумуе счарнелае піяніна, бо ў ім адзін матыў — што склала Прэзерпіна. Старасць. Матыў.

* * *

Нібыта аб'еўся мудранкаю, пусцее пагляд. Язык нямее, нібыта толькі што быў у кіпені. Хоць адгарадзі жывы далягляд выцінанкаю, каб зрабіцца тым, да чаго прывучалі рабы, якіх лічылі высокай маралі, зломаных душаў ахоўнікамі. А яны — прагуляныя і прапітыя ў апошнія карты. Яны — служкі магічнага «я», ад якога ўцякаць і не хочуць. Але ж на «Я» пачынаюцца самыя брыдкія слоўнікі. З «Я» — хворы на сутнасць сваю народ. А ў ім — сям'я, чалавек, што любіць, недарэка, глядзець, як муштруецца з плоймаю зорак адзіны (сумны, хоць і ўсміхаецца) на выстылым небе месячык. І хочацца здагадацца пакрыёма, а як жа глядзеў на зманныя зоркі мой прашчур. Але ні вяскоўцы, ні месцічы не бачаць між зор людзей, бы нехта напяў на іх вольныя вочы бяльмо. Вось так і балюем, бы плачам пасярод непрыбранае вуліцы, дзе толькі што брыдка зірнулі на айчынную талію і на п'янага плюнулі, як на звыкла паваленый плот. І нават кволае думкі чамусьці няма, што напраўду чакае Ардалія, і кружым па стомленым свеце, бы таньчым апошні між зорак факстрот.

* * *

Мне здавалася, што ў мяне няма слыху, пакуль не пачуў казытлівы гук здаўнелай струны, які не спыню. І згадаў, што гэта ж я пазычыў калісь для яе, чамусьці самай вабнай, хіразматычнага агню. І вось сёння яна і яе маленькі скрыпаль, які такі светлы, нібы празрысты, агучылі-асветлілі мае любімыя ноты, забыўшыся на ўсе астатнія. Гэта была... мелодыя басоты, якою я сам некалі быў. Апантаныя гукі аблашчвалі маю несамавітую юдоль. І на смычку, бы слёзы, гойна блішчэла каніфоль.

* * *

Існасць, няўжо гэта яна, тая даліна, дзе шугае вецер вольнасці, твой вецер. Ды ніяк не магу трапіць у даліну, каб адамкнуць яе, існасць, знойдзеным з надзеяю ключыкам. Праз цябе, мая існасць, я столькі страціў думак і вобразаў, а з імі — і светаў. Яна ж такая непрадбачаная, як за воблакам мая самота. Яна ведае пра ўсе мае насмешкі і дрыжыкі, бо часта трымае на далонях мае здзіўленыя вочы. Яна пацалуе мой крыжык і раптам растане сярод учарашняй ночы. Ды застанецца ў вачах дзіўнай тоненькай рыскаю, што назаўсёды раздвоіць маю душу... А ў анямелай далоні паблісквае ключык-сіротка, бо што адмыкаць ім — не ведаю.

* * *

Як інтрыгі і звады, насміхаюцца не заўважаныя ні сном, ні явай воблакі і неўпрашоны вецер. Яны ўпохапкі вылецелі з далікатнай і зачытанай кнігі,

што хавае чыесьці вызначальныя пісьмёны. Калі разгадаеш іх, то вызнаеш, як кніжная пекная пані моцна трымае ў руках тонкую нітачку змовы і нітуе яе з сюжэтнаю безгустоўнасцю, куды патрапіла несамахоць. І яе цела сексуальныя намеры — усяго толькі абуральная падманлівая ўмоўнасць. Так знаёма і невыказна пераводзяць нервы яе грудзі, чорная ўтульная ружа расцвітае на белым... Ды ўяўленне, ох, якое ж яно марудлівае!, што няма з чым параўнаць, не дазваляе сабе непрыстойнасць.

* * *

Няўжо гэта апошні чацвер існавання на свеце, які мае звыкла-нязвыклы назоў, такі неадольны да плачу — «Змярканне»? Няўжо ўсё хацімае і нехацімае пачынацьмем з азоў? І, не ўздыхаючы, будзем слухацца сонца, якое сёння казырнае, бо выліжа незамоўленыя цені з камяніцаў, дзе выжылі твае святыя таямніцы, да якіх ты рухаў, не здужаў, усё непарушнае. Уздыхаючы, бо не змаглі раней адрозніваць боскае з мноства, каб прытуліць да яго кроў, каб учора нажытае ўбоства стала хоць маленькаю кропляю існасці-літасці.

* * *

Чырвоныя, белыя, ружовыя... лятаюць над садам вяргіні, якія пасадзіла не мама, не я, а невядома хто. Яны кружляюць пад небам, і я думаю — няўжо гэта час, калі нараджаюць багіні і радуюцца багі. І я, хоць навесь на вочы цемру, да слёз буду дзівіцца і гадаць — якое ж гэта прышэсце ўзняло іх да нябёсаў. Слёзы... Я не буду выціраць іх — хай цякуць і цякуць, бо вяргіняў шкада мне — не знойдуць і там яны раю. Ды іхні імпэт і ўзлёт, які і праз слёзы я бачу, выкрые патаемнае: гэта ж догмы ў душы адміраюць і вяртаецца крэўны свет.

* * *

Нечаканае цяпло. А ці можна без цяпла любіць свае трывогі? Нават калі мяла нястомная мяцеліца, я не сышоў разам з імі, надзейнымі трывогамі, з гасцінца. Цяпло... Ды, мабыць, не яно жыло і жыве ў маім настроі апошняй квадры, нібыта забытае ўчора кіно, дзе хто ні ёсць — героі. Марнатраўцы, паўдуркі, мудрыя... А як разважыш, дык гэта ледзь прыкметныя абрысы часу, які ўсё ўбірае, усмоктвае ў сябе. Баюся, што і мой свет, сабраны пакрысе, раскрадуць пачварныя васіліскі. Цяпло... Мінецца і яно, уцячэ, сваё майно прыхапіўшы. Мінецца і ўсё маё — зведанае і нязведанае. Ды там, дзе ёсць яшчэ дабро і зло, ізноў сатчэцца жыццё.

* * *

Пыл дарожны над полем — цэлы дзень, быццам лёс, які не вымаліш і не адмоліш ціхім рыпам чужых колаў. Ад пылу пашарэе, зашэрхне маўклівае лісце ў абраных лёсам садах. Нарэшце, напрошанага ветру павевы — страсаюць пыл на траву, а з травы на зямлю. А з зямлі? Пыл... Яго любяць колы не нашых машын, бо ён жа ўздымаецца вышэй за іх... І хоць бы якая святліна, каб знарок падказала, што ён, гэты зайздроснік, — пыл, — не з боскае гліны, а з нялюдскіх дарог.

* * *

Па фальварку, не баючыся нікога, блукаюць цікаўныя цені, па вясёлым ліпняку і гонкім бярэзніку, вакол старажытнага дуба і такога ж панурага вяза... Тым часам неадольнае неба дало перакрычаць маладому круку мерны звон спрацаванай жняяркі. А час, нібы сарамлівы ашуканец, не ўзнімае пярэстых вачэй на пахі кахання любві і памеранцу, на першы рух аголеных плечыкаў. На ўсё, што льецца-развінаецца ўглыб і ўшыркі, а ў душы мільгне няўзнак блішчастаю засцежкай вабнай лакіркі, што з весніц пабуджаных ступіць на роўны бальшак. Таксама — на апошнюю фурманку, што залескаціць у белы свет... І калі яна ад’едзецца далёка, я пачынаю шукаць цень фальварчанкі. Але дарэмна — яе блізкі-далёкі свет маўчыць. І душа... душа... знябыўшыся, складае псалмы і выпраўляе мяне назад, на бальшак, дзе чыйсьці намоклы ў расе цень пад астральны звон вымае дзіравы партабак з прахам.

* * *

Заначэла. І ў садку не відно свайго неба. Захінае ад свету лісцем густым папяроўка. А наўздалёк, нібы першы раз, грукоча-ляскоча цягнік, як аб стол даміно. А ўслед за ім ляціць па каханне чыясь матароўка. І ні зоркі, ні подыху следу на зорных шляхах, — неадольнасць самоты і зведанасць скрухі. Але і цемра не ўтоіць у зыркіх вачах пераменлівых дрэў сексуальныя рухі. Бы які нетутэйшы варажэй, завінецца апошні цвыркун. Завінецца, ды раптам нібы анямее. І ўсё цяжэй і цяжэй вяртацца пад неба, бо не кожны сябе зразумее прад вечным.

* * *

Несусветная халадэча. Ажно запрашае перабрацца да ўтульнага свайго камінка белатварая панна з палаца. Гэта перад ёю ажно ўгінаецца цмок, якога я ніколі не бачыў. А яна, абазнаная ў рэдкіх навуках, — як цвяліць, як на попел кахаць... — запрашае паслухаць цяпельца і зрахаваць дзве блізкія душы. Ліслівы цмок наколе лучыны, і яна загарыцца, здзівіўшы мяне, сама... А паміж мною і палацам шырачэннае поле, праз якое няма нават сцяжынкі. Дык няхай жа панна чакае і з цмокам дурэе, а потым задумна глядзіць, як гарыць абалонь... Мяне ж яе далеч сагрэе, як забыты паганскі агонь.

* * *

Гаркаваю краскай самоты кранаецца скроні няўпэўненая цішыня. Ды гэта ж я плаваю над светам. Мінаю кветнік і вішняк над непагодліваю плютаю. Зусім забыўшы, што ёсць скон, я лятую над людскім здзіўленнем, як ніколі не скланяны людствам склон. Ды, бы знямоглы, падаю раптам у чыюсь, не здагадваюся, мяккую далонь і радую нечый самотны дух, бо гэта ён уздыхнуў у мяне агонь.

* * *

Я прамаўчаў і не кіўнуў нязгодна галавой, як нехта ў чорным наліваў у мой келіх невядомага напою. Ды як жа здзівіўся той сугней, — аж задрыжалі кастлявыя рукі — калі я выпіў і не ап’янеў і зноў падсунуў да яго келіх. І я

ўбачыў, як ён гарэў, як ён жадаў пачуць мае пакуты, таму падаў мне поўненькі келіх, незаўважна падсыпаўшы ў яго цыкуты. Я выпіў, бы ўхапіў агню, па целе пабегла мляўкае цяпло. Ды я — ані знаку, як не піў — зноў падсунуў келіх. І ён пабег у дальні склеп, як завінуты д’ябал... А я панура-весела падняўся і пайшоў, каб душой сваёй не цвяліць ягоныя пакуты.

* * *

Зноў выпаў уночы снег. Ніхто не пакінуў следу на цаліку. Лёгкую руку яліны нязграбна цалуе дуб — стары эстэт. Умерзлы ў снежны сон, моцна заснуў паром, бы паравёз усё на свеце, тымчасова спазнаўся з дабром і крыўдай і вывез соль астатніх слёз. З палёгкаю вернага слугі, дазнаўшыся ў патрэсканага вясла, што берагі, якія развяла вечнасць, паяднаны назаўсёды.

* * *

У белым стромыя стрэхі. Праз гоні яшчэ відаць вызнаны шлях. На далоні падае самы балючы ў свеце снег. Падае перада мною і растае, як цнота непаўторных казак, што чуў даўно, ды потым не перачытваў. А снег падае, быццам лёс, які самы нечаканы. Ды іх, снегу і лёсу, нябёсаў не дастанеш вачамі.

* * *

Паветра бясконцай і неспазнанай ісціны цячэ праз вязніцы і храмы. Яго не прыхаваеш ані ў якой скарбонцы і не прыдбаеш у краме за самыя вялікія грошы. Яно не месціцца зазвычай у чыйсьці адмысловы ды пыхлівы гонар. І не кожнага яно паклікае гэтак, як першавызнанае слова. І які б ты ні быў зух і ўпраўны, — яго павеў не здзьмухнеш з душы... Дзе пачынаецца няпраўда, там і канчаецца бяссмерце.

* * *

У светлаценях намоклых дрэў шукае схову задумны птах. А я свае скупыя жаданні і модлы вязу на ўпорчывых валах, а за мною цень — як меч Дамоклаў у запрыгоненых руках. Рыпяць, як змоўнікі, атосы, злуючы дарогу і валоў. А мой сумніў, як босы хлопчык, глядзіць у вочы, быццам просіць вярнуцца ў цёплае жытло. І хоць цемра высмакча вачніцы, я ўчую — цень пыліць за мною. І буду бараніцца ценем, каб да якой, але бажніцы, прытуліць нарэшце свае жаданні.

* * *

Задуменна гляджу наўкол, як сам на сябе, і незнарок думаю, ці збываецца лёс. А тым часам вецер, як кроплю дажджу, панёс маю самую лепшую хвілю жыцця, якая, бачу, упаўшы долу, доўга скубе папас майго веку. Няўжо гэта часу выдалася імгненне, каб зразумець сябе і мяне?..

* * *

У попелцы поўна перагарэлага дазвання тлуму. Кожнае пачутае слова выстые, як лёткі дым. Мігатлівую хвілю не расцягнеш, як гуму, бо на гэта не-

стае ні волі, ні ўздыху, покуль замоўніцка-змоўніцкі голас, што нарадзіўся ў раптоўнай слязе, не зварухнецца гідліва, як полаз, і на шчаку не спаўзе, каб потым з крыку майго выслізнуць да аблачыны... Рукі падымуць маршчыны і перахрысцяць яго.

* * *

Як толькі ўспыхне мацыёла на вечаровым скрязняку, яна сваё набожлівае сола мне, як самотнаму паганскаму бажку, будзе нашэптваць пахкімі губамі, хоць напраўду я не бажок, а жабрак. Мяне дзівіць гэты вільготна-інтымны шэпт, бо я ўсеўся, збеднены, на камень перад вачамі ў разявак, якія глядзяць, бы на крамолу, што выдае іх грахоўнасць, як я цалую мацыёлу ў пахкія далікатныя вусны. З неагляднаю віною чытаю палымяны санскрыт яе вачэй, а шэры валун, што зварухнуўся пада мною, гарачы, як метэарыт.

* * *

Звініць пераспелая трава. І самы час да яе прытуліцца ласкава, бо яе кісла-гаркавы смак — як сон недаспелых брусніцаў. Не дорыць яна фіміяму. І не кожны смяротны здолее чытаць, як класічную драму, і слёзы яе, і надзеі. Не кожнаму лёсу выпадзе вось так, у абдымкі з травою, ляжаць і паліць папяросу за папяросаю і помніць — ляжыш над жарствою. І думаць бясконца, да змогі, мяняючы, як слайды, вачамі нястомныя воблакі: а што, калі сонца спыніцца за некалькі ісцін да праўды?

* * *

Абрыдла-апрыклы двор. Заўсёднае ляскотнае даміно, ад якога хочацца зазірнуць у непагляднае акно, хоць яно, можа, — дзверы ў пастку. Ці — уваход паратункавы ў рай? Ступіш у пад’езд, а ўслед грукне, як вырак, за спінай бізун дзвярэй. А насустрач — бы знарок — выбіраецца ў далёкі свет габрэй. Вось і я — радуйся прышэсцю, маленькі пакойчык, дзе мой неспакой жыве. І чаму гэта люстэрка паглядае так, бы ў душу эрэб? І толькі добры хохлік падае мне ўзвар, але ж гэтакі горкі, як старцаў хлеб. І чамусьці ўсё ніжэе і ніжэе столь. Ужо зусім блізка... Я расту? А можа, нечаканы страх?.. А тым часам у парахнявым куфры моль даядае і майго дзяцінства пах. А ложак, ложак... — бруднае лагво, да якога прызвычаіўся нават лёс. Нарэшце, я парушаю статус-кво — не магу стрымаць язык. Што гэта робіцца? Хохлік спіць, разявіўшы раток, — адыму ў яго сон. А цяпер не думаю ні пра што і ні пра кога, бы вынішчаю радавод, як вясною клён, што зацяняе вокны. Ды дзіва дзіўнае — вось і ты. Бы клёнаў ліст, масянжовы твой загар. Кот — адважны місаліз — да тваіх прылашчваецца чараў. Стол. Кілішкі са слязьмі. Два скрыжаваны нажы... У рэшце рэшт прачынаемся звычайнымі людзьмі. Ты — мая. Ды я, хоць і не відно, — чужы. У сцяне — цвік. На ім, бы жах, вісіць парваны капялюш. Голасу — наймічу нашых душ — не чуваць: ці ўцёк ён, ці спрах? Цішыня — дачка праміналай начы — пачынае нам варажыць. Памаўчы, калі хочаш праўды, а маны — дык пра ўсё скажы. Вось і ўсё... Ушчэнт пабіты сподак з вераю і цяплом. І бедны, як студэнт, месяц асвятляе сонны дом. І толькі, як дзіцяці, застаецца здзіўляцца, што патрапіў на іспыт, дзе пытаецца жыццё, ды адказвае — нябыт.

* * *

Заспакаенне заспела на тым, як забыўся зусім пра сябе. Вытыліньквалі, бы забаўляліся са светам, за акном сінічкі і не заўважалі мяне, такога неўтрапёнага, як скошаная летась трава. Дзе былі мае вочы — што бачылі? Акравак заружавелага неба над лесам?.. Сцежку, па якой ступаў апошні дзікун?.. Усялякую несусвеціцу... Толькі не самога сябе.

* * *

І ўсё ж такі ты — рызыкант, калі хочаш убачыць супрацьлеглы бераг мора, не пераплыўшы яго. Гэта кажу я сам сабе, калі стаю спінаю да міфічнай вады і чакаю, як збавення ад навяглае думкі, твайго фатальнага з'яўлення. А вось і ты — перада мною... Бяскрайняе мора...

* * *

Нацкуеш, як цэрбера, хоць адно слова на свет, які цябе не мілуе, — і станеш нямком, бо гэтае слова — апошняе, якое даспадобы няміламу свету.

* * *

Зорная заквецць. Позірк просіцца з акна ў нязведаны прасцяг. А да золку так далёка — бы скарыць нікім няскораны расстайны шлях. Ды раптам здасца, што па ўвагнутай спіне ходзіць чыйсьці пагляд, а тым часам павольны, як слімак, месяц абміне непанараўную хмарку. І месяц самотны згадае, як бачыў: ні дагоднік, ні слугар — я трымаю тваё ўчарашняе жоўтае паліто і гляджу ў твой непазнавальна смелы твар, з якога бы нехта знаёмы сцёр незагойны лёсу пыл. А сукня твая — у кратку, як дакор мне за тое, што і напраўду сляпы. Кракта-не па-старэчы сонны бераст і ўсхвалюе цішыню. Пры акне ходзяць-блудзяць наўцы, ажно пакуль я не запыню іх. Потым пракажу дзве ліцыі, а больш — не дасць змога. І не заўважу, як месяц саскрэбвае з зорак іржу проста на мяне. І нагадае месяц з ухмылкай, як прывёў я цябе на Спас і гатоўкай, дзівак, хацеў заплаціць за наш час. Прыбіраў цябе ў лепшы крам, вучыў забытыя словы літасці, але душы (так, душы) незнарок замінялі нам, адносячы пакрысе хвілі ў вечнасць. Нашыя касачы схілілі ніц сваю незалежную красу. Паўз іх я нясу табе на далонях пах і калёр забытых камяніц. А навокала — вусціш. Каля вербаў прымаўкае самы прымхлівы званец. Тады і месяцу зробіцца так балюча, як і мне — ажно няўсцерп. І падкажа месяц, дзе мой абярог, кудмень, ад акрутнага. І нарэшце, зняверaны, ападзе вэлюм — з плечак, потым — з каленяў. А палкае цела, як гарэла няшчырым агнём, — не загарыцца зырчэй. І ўсё гэта спыніць — Божа барані! — нецнатлівы бляск вачэй. Бразне зводдалі ланцуг. Што за сон — сабачы сон. Дзікі рух кожнай жылкі аддаляе крэўны скон. На дол падае дзічка, нібы на далонь — куля. Промні месяца, нібыта навяглых пчол, адганяе грываю конь. І месяц запэўніць: мы абразы шанавалі, так і не прывыклі да гурмы дзве нашы душы — як два сівыя лязы. Высокі плот адзіноты, а мы — па два ягоныя бакі. І кожны паасобку думае: да людзей і да істот ці ўтравелі бальшакі? Аб гарачую шчаку, бы звер, лашчыцца шыба. Нечы цень, бы той чужавер, падцікоўвае зноў у садку. Выйсці? Выказаць немы прысуд? Ці спыніцца на мяжы, за якою месяц падае стомлена ўніз і на крыжы згасае. І не скажа нам месяц, ці мы пабліжэлі да дня. Няўцям-неўпрыкмет па жыцці

патаўкліся, нібыта мурашкі ля пня спарахнелага. Ці ж адродзім наш кайны род? А можа, народзім вечны зман: Мёд... Гэтак пахне мёд пчаліны ў самым-самым густым тумане — у намі створаным свеце.

* * *

Калі ў запаволеных рухах хворага дрэва нічога не ўбачыш святога, дык цярпліва вярніся ў гадамі стамлёную хату. І калі ў ёй ёсць яшчэ не запылены часам абраз, у вочы яму зазірні.

* * *

На ўзгорку — дзве хаткі, як птушкі на голым кусце. Там сцежка жарству абняла і нарадзіла абапал сябе траву. Са стогнам ля вокнаў штоночы расце мандрагора, а з бяздоннае студні, бы думнасць з кадзіла, туман выплывае. Дзве хаткі на ўзгорку агукне жаўрук-бесхацінец, ды надоўга не зможа запомніць бяскрылы свой голас. А памяць смалою бязважкай пацячэ па сцяне і пахам жывым напалохае ложак пусты. Дзве хаткі на ўзгорку. Між іх толькі два правады — спрадвечнае лучнасці нервы ў дзікім тумане. І хто ні прыходзіць сюды — ніколі не зойдзе ў час пракаветны, да мудрасці светлай Мінервы.

* * *

Белая бальнічная сцяна — воку чорнаму радня. І колькі ні сцінай нервы — чарапня будзе сніцца да скону. Клюгі рвуць са скроняў нястомны боль, а прасцірадлы рве немач, бо здавён мая юдоль — у галаве у Гігеі. Праз дарогу — танчаць вальс, але гэта не прытачыць да душы. Што лячыць? Падкажа час, калі лекаваць будзе як. А пакуль — сцяна, як пляц, па якім пагляд хадзіў купляць лепшую долю, але назад ішоў ні з чым. Разам з доктаркай выйдзе з палаты ў нямыты калідор спакой. Не, такой вабнай і стомленай я не знайшоў бы і ў свеце зор. Можа, я ашуканы? Не, скупы: я ж мог прыдумаць, што прысніў вочы, вусны... І не аддаў нікому. Гэтак я перацёр на пыл свой наіў. Людцы! Што гэта робіцца са мною: дапаўзаю да акна, покуль сцяною не стаў, што ўся ў плямах старога віна. А за акном — суцэльны мур ды адзін аплыты ясакар. І я, як за птушкамі аўгур, назіраю за брыдкімі тварамі вокнаў насупраць. З-за шкла перным водарам аддае ў душу мурог. Ізноў хочацца, каб зайшла доктарка — хоць напраўду, хоць знарок. Хай бы восень не блюзнерыла штодня за акном — мо была б і хвароба кароткім нязбыўным сном і мяне палохаўся б уласны цень. Усялякі наўкола свет. Але досыць мудраваць, калі кожны ўкол можа напляваць у жывую кроў. Досыць выць, крычаць і бубнець, спадзеючыся, што міне акрутны лёс. Цела зразумець можна, а сябе ў тым целе — не. Ды сябе на здзек аддаць — толькі вылюдак аддасць. Што ж, і Хворы — таксама Чалавек, па якім пульсуе несупынная страсць. Хоць і белая палатная сцяна — прасцяг чорнага вока...

Спіна доўга-доўга ўздрыгвае, як прабіты цемраю пераможаны сцяг.

* * *

Грыб ужо вылезе з гэтага невядома чаму хціваго моху. А над ім будзе да рання язычыць веташок. Я не ўчакаю спалоху, хоць можна ўчакацца, у цьмяна-змяіных пустой леснічоўкі вачах. Ачужэе ціша. А грыб на мяне азірнецца,

калі далей ад тугі я рушу наўпрост па кустэчы. З ціхай пагардай прачнецца за мною грыбніца і дзікім пахам смугі зноў развярэдзіць душу. Белую-чорную выбера лісце акрасу, каб рукой недагодна было дакрануцца. А на шчаку, нібы альясу горкую кроплю, свой самы трывожны спакой вечнасць ускоціць.

* * *

Ад адзіноты ачужэла самому сабе душа, ды ацалела, бы мезазой у снах. Сівою слязою зноў адмоўчыць на прыстойна-смяротнае «Хто ты?» А неабудныя страсці слязы не прыснежыла нават зіма. Ды калі яе ўкрасці ў душы, — сама яна стане, мабыць, душою.

* * *

Вось і гэтая ноч-вераломніца пакідае на ранні сумнівы. Ды не кожны запомніцца сон, што прысніцца знянацку. А запомны — не кожны шчаслівы. Праз прымглёныя вокны дзень зазірне, на ложак падзівіцца, скамечаны высненым... А шчаслівае — толькі саснёнае, а забытае — спраўдзіцца можа.

* * *

Я і не думаў, што гэтак доўга і пакутна быць самотнай хвілінаю. Або — карою дрэва. Ці — разгадкаю мігатлівых сноў. Застаецца хіба цвяліць душу скупою боскаю глінай і дачакацца на прыцемку месца ля вакна, з якога хоць і не ўбачыш, але здагадаешся, што хвіліна плача і сцякае па кары кропляю сну... І толькі гліна, бы ўдача чужая, чытае ў душы, як быццам у лемантары. І няможна зразумець тое, што магчыма, а немагчымым жыць не дасць знаццё: перад табою — астрожны свет вакна, а за ім — як жыццё — усяго хвіліна.

* * *

Скрозь цябе палахлівая пройдзе куля і клёну грудзі праніжа. На ілбе дыядэмаю кропелька скону ўгарыцца. І твой апошні крок да волі так і застанецца прыкаваным да пераспелай травы. А клён спатоліць сваю бяду пахам цнотнай жарствы. І ягонага голля плач малітоўны развітае цябе з белым светам. А спаведнік не паспеў, — куля ўсё ж хутчэй лятае.

* * *

Даўно ўжо стаім, нібы перад крыжам пахілым, усё роўна як з небыцця ўваскрэслі. А сярод нас віжам цікуе сталасці маруднай дзіця. І кожны з нас мудры, бы тая варона, што на крыжы памірае. А белы свет, як свянцоны хлеб, крамсаюць позіркаў нашых нажы. І, быццам вырак, з неба нахопіцца снег. Вырак — за звыклае слова «люблю». І ўсе мы, як вырай, падхопімся, бязладна залопаем крыламі і тут жа ўпадзём долу.

* * *

Стары брукова камень пакінуты каля дарог, запэцканы нагамі эпох і хвілінаў. Пернік пасмоктваючы, на посным пні сядзіць сярдзіты немавернік і дзень за днём кідае ў крушні. Тым часам лічыць гады, як шнары на бывалым

піраце — хто?! — даўно забыты кацер, а сёння — ерэтык. Ён пажадліва і чынна аглядвае свой нароб. І хоць бы кволенькая маршчынка кранула яго лоб каменны. Старанна і хціва выцірае рукі аб холад рукава, нібыта ўжо забрукаваў сабе шлях да раю.

* * *

Перада мною — пешы шлях. І — няходжаны — Млечны. Ды ўсе мае шляхі чамусьці прыпыняюцца ў лесе, у лесе, недасяжным, як вечнасць, дзе хоць адзін пень ды абуральна глухі. Але ўсё ж размаітасць лясное душы не спаганена тлумам і трасцай. Тут збіраюцца вольныя думаць, і прыходзяць грашыць аблуды. А лес усё вышэй і вышэй узнімаецца па збавенне — пад спагадлівы купал нябёсаў. Тут, у напатканым мною лесе, глыбокае жыццёвага сэнсу карэнне выпраўляе сусветны хаос.

* * *

Сярод птаства — крылаты разлад. Як і мы, цэлы дзень надрыўна крычаць. Хоць мы, як самі сцвярджаем, — найвышэйшая каста... Што помсна завецца людзьмі. І ў іх таксама — мітусня і таўкота. І ўгары, бы на зямлі, блазнота бяздумна блюзнерыць, а ўранні неба мятуць смецяры. Як цноты зямное напой — пешчы галубіных вачэй, і кпіны, і смяротныя корчы, і свой у кожнага почат... Усё патуранае, рыхтык праз нашыя думкі і словы ўзятае. І тут шыхты нехлямяжых і сытых вайною ляцяць на арлоў. Ні клятва ўжо, ні малітва, не могуць спыніць анікога... Бо нават мы, вышэйшая каста, бараніць стаміліся свет.

* * *

Рыдзелямі здавён увасланы схілы міфічнае той гары, якою трызняць да самага скону, не могуць заснуць правадыры ўсіх гільдый. Мячы куюцца, коўні не моўкнуць, а дарадцы льюць ды льюць чароўны ўзвар... А за ўсіхнымі спінамі стаіць валадар — шаноўны і не апошні. На вяршыні ж тым часам свеціць забытае сонца. І добра нават здалёку відно, як на яе, бы абаронца, далікатна садзіцца найсамы звабны матылёк.

* * *

Не грэх перапытаць не раз, а колькі, каб выведаць у неўпрашонага лёсу пра свой нязвыкла горкі досціп і свой жа гэтакі акрутны смех. Спытаць — нечакана для сябе — і чуйна, і адчайна... І між глейкіх дум неўспадзеў ажыве выкрытая ўсмешкаю таямніца, што была распятая на тлум жыццём. І сам будзеш доўга-доўга ўсміхацца-ўхмыляцца, бо рады не зможаш даць сваім ліхім дарадчыкам: твае грахі здавён падточваюць чарвякі, смаўжы ды гады... Пад маскамі паяцаў яны казычуць, смокчуць і кусаюць, а ты, сухі каўтаючы слязу, усё жыццё асуджаны насміхацца сам з сябе.

* * *

Заматаны ў нашы спрацаваныя жылы дэбілы прыпасадныя, што ў дамкі ўлезлі без бою. І самі яны, і іх раздабрэлыя самкі. Гэта ж яны, зладзюганы

ціхамірныя, як вецце, выгінастыя, — перакупшчыкі ідэі, што, як смецце, заляжалая. Нахапалі, абхітрыўшы, ды ў магілы і пацягнуць... А на шалі іх як прыкінеш, — усё ж пераважаць нашыя жылы.

* * *

Рызыкоўнае клінікі паветра ўпакавана ў нашы смяротна-журботныя грудзі, у якіх яшчэ трапечацца несамастойнае сэрца. Цынікі, якія засталіся імі і тут, па тэлефоне дапісваюць канец службовага рамана. А аблудніца багемная як цвіла, дык і цвіце, — з усмешкай хворае мілосці. Нібыта верыць, што яе ўплішчаныя ў цела косці аклемае гойны час. Узіраючыся ў твары, бы ў шыльды, чытаю па іх, бы паўтараю для сябе, хто якой гільдыі і веры, хто свае мошчы раю завяшчае... Раскаштоўваю, як прычасце, смак падгарэлае маннай кашы. А сон раптам наявіцца паштоўкаю ад шамана, што стаў нечакана літасцівым — жадае здароўя. А ноч наўлечкай прылашчыцца і нікога больш не згадае-ахае. А ўвесь белы свет... удыхае праз лёгкія нашы невылечнае паветра.

* * *

Здаецца, што не здаўнела, як па крозах праехалі калясьмі. Услед горкі пыл прысыпаў большыя і меншыя раны. Тады ж задумлівая будзённасць сівізны ахінула цёмны небасхіл. Пакалечаных крозаў бясплотны далягляд калацілі несусветныя сутаргі. Туман цішыні расставіў сіло і забраў-прыняў іх у свой безнадзейны спрат. І ніхто сляпы не збочыў да крозаў, ніхто відушчы не ўзяў іх за рукі. І толькі ў балючай цемры прарочыў калясьмі той, хто даганяў сваю долю.

* * *

Па адным вяртаюцца ссыльныя словы. А на дзікіх котлішчах — адна толькі ціша. Перад імі каецца скрушна небам Сусвет без'языкі. Слёзна паклíча на споведзь цэркаўка з купалам воблака, дзе воблікі, караю кшчоныя, зноў намовяць нешта сваё, грэшнае. Сцішнае слова прыўзнімецца з каленяў, нібыта рожа скалелая... Ды даравáць усявышняе не зможа нават і слова.

* * *

Сілом сустрэчы вецер абхапіў у час, калі тлом яшчэ не стала ўсё былое. Не ўсё яшчэ жывое, што ажывіў. І часта пытаешся сам у сябе: «Дзе мы аджываем, а дзе будзем жыць заўжды?» Ці ў словах спаважанага знаўцы, ці ў цьмяных вачах ізгоя?.. А вецер, нястомны вецер... І лепшае слова — не браня ад яго. І ўсё шукаеш ты, дзе нельга — анідня, ні сціплай хвіліны, хоць і перабудзе каля душы ледзь ні паўсвету. Сляпы напой — настой на каранях, хоць і не абудзіць мроі, але абмые лёс... І толькі калі сціхне самазабойна вецер, — спаткаеш права сваё думаць сярод разнатраўя, а потым — пасля атавы, услед за якой далягляд спаткае твой бруд і пот... Нібыта ажыў і з тла прытупаў жывы, але дазвання здзіўлены, што не хапае хіба што вятрыска нястомнага ў грудзі.

* * *

Нібы паразумнелае чало, блішчыць ставок. Прытулілася да лодкі вясло. І ўжо нічога не можа спыніць пачуццяў ранняй паводкі. Каля пахілай і задаў-

нелай русалчынай вярбы шукаюць цвярозай рызыкі верныя рабы пачуццяў — шал юначы і сталы розум. Яны, дзіўнота, сарвалі з арбітаў воблакі і п'юць, нібыта любовы напой. Ды вада — ну суцэльны маналіт! — расколе іх вярбовы пагляд. Патрывожанае гняўлівае дно перакуліць, бы лодку, чало. Таму, здзіўленыя, як на замежнае кіно — збягуцца з блізкіх вуліц людзі. Ды зрокам прымучаных стомай вачэй не згледзяць ранняй паводкі, і толькі позірк іх апячэ лодкі забытай сухое дно.

* * *

Вецер парвецца, як смык, і зробіцца запомнаю цішынёю, і проста будзе ў свеце — як за глухой бранёй. Праз лес і праз лёс імчаць прыкутыя да руху вагоны. Ад ляскату колаў у вуху расце цяжар, як сын Гаргоны — камень. А ў небе Дзень Чацвёрты прадбачыць свой доўгі век і абвесціць час сабачы — як для жывых, так і для мёртвых. Мабыць камусьці ў гэтыя хвілі здаецца, што вызваны ўсе драбніцы, кроплі, кропкі, а застаецца ўсяго толькі — свой век кароткі спазнаць.

* * *

Як не сатлець, бо гэтак боязна прызнацца, што здавён прывучаны блазнаваць на аплёваным пляцы перад людзьмі, адначас і сярод прароцтваў, што сталі высноваў закону, які касавурыць вока на веру і помсліва сіпіць на праўду... Ды гнеў мой яшчэ глыбока ў нетрах слоў кіпіць на шчырасці немаўлячай. І так пякельна, нібы на душы ў асілка, які дазнаўся, дзе Цмок лютуе, бо жыццё — пакуль што адзіная памылка, што падаецца куточкам, абстаўленым крыштальным злом.

* * *

Крык у горле, пагасні, атухні, бо гляджу я на прысак, аціхлы пад ранак. Нечаканая кропля дажджу вугалькі ператлелыя ясніць. А над прыскам чутны перазовы святла, ацалелага ў цемры. Ля тла пазбягаліся грэцца непрытульныя дзікія словы. І не знаю, чаму так пякельна: ці кроў гарачая кратае скронь, ці спакойная мудрасць зямная мудрэц за агонь саграваe.

* * *

Калі я мяняю час на попел трывалай сівізны, дык на мне відны, як у раскопе, пласты гадоў. І як бы ні стараўся, але сляды былой адвагі — жар напластаванняў — не вымеце і казённы камінар развагі. Таго камінара, як заўсёды, я праганю і сёння. Няхай перагарае мой лёс у шчэлепах агню. І пакуль гарыць агонь, я не змагу заплюшчыць вачэй, гледзячы на невідушчы попел, што ўпадзе і на маю скронь.

* * *

Здагадка. Яна пакуль што адзінокая. Пры яе нетрывалым святле я паспрабую па кроплі спазнаць, дзе няшчырасць, дзе цёмныя звадкі, ці папраўдзе — і словы баляць. Хоць не сказалі нічога істотнага, яны і не кажуць, не будуць,

сябе спавядаць ані дазволяць... Але ж даравалі нястомнаму Юду?! Ды ці можна сабе дараваць?.. Але ж толькі і ёсць — што слова апошняе, на якое злыдух благаславіў, на яго пазлацаных акoвах і маёй крыві нестае.

* * *

Я нават разгубіўся, бо прысуха ноч была чарнейшая за самае чорнае, а ля ног валторнай асіплай сапла рака. Чараты сіпелі наўсцяж баскакамі навяглымі, і сонна плакалі хвалі, штурхаючы ў цемру-далеч плыты. А недарэка плыт, як заўсёды, і не пытаўся метрыкі ў лёгкае хвалі. Тым часам таямнічы свет ракі задумна чытаў санскрыт ракі. А намоклыя ад нястомных дажджоў берагі распытвалі ў аеру, якія гэта я модлы згадваў з забытых вераў. І што за крэскі пакінуў я на пяску, стоячы ў одуме і пытаючыся невядома ў каго: «А сёння чыё жыццё біблейскае вісіць на валаску?..»

* * *

У садзе на сухое лісце, не кранутае расою, прысядзе нехта стомлены, абяздолены штодзённай красою, простай і непрытульнай, як падгрэбенае лісце. Прысядзе разам са сваёю пагбанаю помстай за ўсё, што чакае яго і шукае выйсця ў свеце. Памятай, што здаецца карнаю, ды няздатная на пагрозлівы крок, неаплатнаю — белым светам і свету — непадатліваю. З помстай, чуйнаю да прынукі, што падаравала жыццё: на мукі выпраўляючы, жыць — як помсціць — выпраўляла за сваю скупую веру, за крылы свае невялічкія... Нехта прысядзе, а сякеру кіне, бы ў магілу, у лісце.

* * *

Дзеці прагі, дзеці страсці, неўтаймоўныя пачуцці паляцелі з нашых крылаў, з жылаў цёмных павымаўшы карані шалёных нашых намераў. Яны — самазванцы, самагубцы; як без’языкія прамоўцы, абсвістаныя; непрытульныя, як познія танцы на прыцёмненай пляцоўцы. Яны — важакі зграі слухмянай і ваўкалакі выгнання; дзеці раю і пекла — горкія прысмакі часу. Снамі нашымі анішчымленыя, не мінулі яны жорсткай кары — быць заўсёды побач з намі ад узлёту і да сканання.

* * *

Я самы віноўны за тое, што маю. Падасца, што пракаветны, а прыглядзішся — цнотны; і прыгонны, і белая косць; на пагляд — караністы, а ўсё ж — пералётны. Хоць гаспадарыў, а чуўся, як госць; умошчваў за краты, а сам — закаваны... За тое, што ёсць, вінаваты. Гэтаксама за тое, што быў.

* * *

З Венерынай рукі ляціць пчала спакусы. Над галавою промні жнуць крукі. А за бліскучай шыбай хтось варожыць за праснакі з мукі свянцонай — усяго за два — і слоў не кажа, як рыба перад рыбай. І не зважае, што зумчыць пчала, а промні малаціць усеўся крук, а ў спраты праснакі аднёс пацук... Ды чым яшчэ за праўду заплаціць, каб толькі ўчуць, што ў нечым вінаваты.

* * *

Апрануся дыхтоўна, нібыта на баль, і свой плеш у парык агарну. Выйду ў свет — зіхаткую катоўню, паўз якую прайсці не мінеш. Там у дзверы, апляваныя золатам, свой гонар нясуць кавалеры годных ордэнаў, выспелых дам, што ў прэстыжныя строі прыбраліся. Там штодня фантазёры зыкуюць — сляпні, пазбіраныя разам. Старыя, як пні, падбіраюць пагубляныя ноты з мажору. Там падзелены ролькі і ролі — і на смак, і пад вызнаны густ... Пачакайце ж, і я разам з вамі, засталося адно зашпіліць свой карослівы фрак.

* * *

Зноў пяе гусляр майго сіроцтва — змагар аднае мелодыі. Не маўчыць спаміж скнараў, хабарнікаў ды блатнякоў. І — сярод чужых прароцтваў. Зацкаваны енкам, свістам, басам, умерзлы ў лёд, затаптаны ў гразь, ён раздае разбэшчаным паненкам свой пот паганскі і плебейскі. Хрышчоны — днём, кляты — начою, да апошніх нот абабраны, ён сілком аблытаны ў піраты, каб забыўся на паганскі свой род. Вось і раздае здабычу пірацкую, голас родны, памяць — на званы... Але як зайздроснікі яго ні клічуць, ні просяць, — маны ад яго не пачуюць. Як яго не катуюць, ні бэсцяць, зрэшты — не даюць пайсці на смерць, — не пачуюць пра сябе ані гуку, так і не здолеўшы зразумець.

* * *

Помню — сярод дня свяціў неабачлівы месяц, нясмела пазіраючы долу. А ў развіхуранай конскай грыве, ляцела пералётная птушка. На памежку прыгнёту і волі, на мяжы небыцця, зусім яшчэ крохкай, сляпое дзіця назбірала пазбіваных красак юдолі. Праз даўніны пасівелай голас прабіваліся да амярцвення скупыя гукі — гэта дзіцячыя сны спавівала шматпакутная Дзева Марыя.

* * *

Кроў, я да амарокі баюся за цябе, бо ты наклічаш незлічоныя прыгоды, — цяжка ўмасціць іх на крыжы долі. Жаданняў падводы не зрушаць іх, бо парвуцца гужы і лопнуць пастронкі. Кроў, ты неаднойчы нагадаеш пра час пнём пад нагамі, а ўваччу — дымком... Я, як калючы ядлоўчык, хачу да цябе прыхінуцца прыскам душы, каб слухаць, як па мне твае токі блудзяць, нібы ў трысці русалчыны дзеці, і да апошняй расстайнай валокі разам нясці нялёгкую ношу.

* * *

Уяўляеце, я — тыран. Мой гнеў, што занадта класічны, даўно ўжо апеты. І самыя трыумфальныя паэты выціраюць мне ногі. А я ж не выстар, ахвота і мне пешчы піць кожнае ночы. І мёд да рота падносяць мне безліч гойных маладзічак. Я не падслепы і зусім не брыдкі, ні на волас не сівы. Сам, калі захачу выпіць свежае крыві, кожны дзень спускаюся ў склепы. Чым яшчэ свой гнеў улагодзіць, засведчыць — хоць малым, хоць нязначным, — мне ж не запярэчыць ніхто, значыць, я ўсім патрэбны. І, як арэх, лускаць славу не можа ніхто, бы я... Я ж — тыран... І можа, гэта мой адзіны крэўны грэх.

* * *

Пажоўклы ліст ляціць слязінаю дамоклавай. У памяці мігчыць-гучыць адзіны (як сумны арганіст) з расстайных тых лістоў, што адпісала вера, маўляў, братоў сваіх паслала цябе забіць.

Старэйшы брат прыйшоў адступніка скараць, а я, бы самы слізкі гад, зашыўся пад калоду. Тады прыйшоў малодшы брат. І захлынуўся ад помсты: шукаў ды не знайшоў, — я абярнуўся ў гада. У плоці ў гада гэтак моцна прывыкла мая кроў, што па злой душы ахвоце я гадам і застаўся. І веру не вярну ўжо, і б’юся сам з сабою... Паўзу і голаў гну — баюся, упадзе Дамоклава слязіна.

* * *

Бог не стварыў мяне падслепым, а ні брыдотай, ні паганцам. Я ўзяў ды паламаў ягоны капыл і ўсё прыдбаў уласным потам. І вужаваў я, і віжаваў, абы сваёю ротай валодаць, ды выжываў я штораз і там, дзе іншы быў распяты на глум. Смактаў і я, дзе ўсе смакталі, пакуль не выпаў апошні зуб... Вось тады нехта болесна зарагатаў і след мой засыпаў попелам.

* * *

Каліна глядзіць на вогнішча праз шклянку цёмнага віна. Кахання нашага даўнасць каўтнута, як сліна сухая. Але праз тлум хвілін чуваць ува мне водгалас кахання, нібыта начная прыпавесць. Няўжо андрагін забыты мяне распачынае наноў? Віно налівае ў сухія жылы, каб кроў зацеплілася ў іх... А я ж усё роўна даўнейшы — такі, як стварыла ты.

Карчомку — нечаканую прыдарожную, напаткалі мы за стомленым лесам. Ты — забыўшыся на жонку, а я — на тых, што ўсё жыццё, цкавалі. Не пазіраючы на бакі, мы ўселіся на пашчэрбленыя лавы і з патаемнай ухмылкай глядзелі, як цурчыць гаркавы напой. Ты ціха мовіў: «За цябе...» «За цябе...» — гэтак жа ціха сказаў і я. А тым часам за нашымі спінамі нехта кроіў на кавалкі наша ліха. І мы пашкадавалі яго, хоць і без таго хапала свайго жалю, як і шкадабы ў нас хапала. Задрыжалі нашыя кубкі, і слязіна ўпала ў напой. Тады мы паволі паўставалі з лаваў. «Годзе!» — сказалі за спіну. Вось так і хадзілі, як хадзілі, са сваёю ліхою славай.

* * *

Дзе прыпыняюся — гэта яшчэ не супынак. Крывёю апошніх хвілін шалахціць незваротнае лісце. Ці ў такі час здагадаецца хтосьці, што свабода — не вырак, што дазваляе сябе хрысціць на няволю. Смешкі ў вачах... Ды яны ж — крымінальная радасць, якую пазнаць і караць не здолее ні сэрцаскоп... Дзе прызвычаюся — адцураецца падаць і леташні ліст, быццам каштоўнасць на безліч нявартых карат.

* * *

У бездань услед за сабою нас вядуць не апошнія куміры. А спрытныя дэцэмвіры кладуць на шалі нашы пачуцці разам з галовамі. Без страху мосцімся гурмою на шалі, быццам на арэлі. Думна разважыўшы — мы ж не адну

плаху мінулі, з’елі не аднаго сабаку. А колькі краляў разбіла аб нас сэрцы. Не прыпыніла нас і сляза. І хоць безліч душаў абабралі, мы так мала маем за душою. Нам не апошняя лютая завея ўваслала выстылыя вочы. Наш дух ляціць, ажно якоча, туды, дзе бранзавее далеч. І не забываем рэшткі веры — хай не муляюць — кінуць распяццем на скрыжалі... І ў рэшце рэшт не заўважым, як грэблівыя хвалі перакуляць у бездань і нас.

* * *

Палымяныя прамоўцы пра мінулае хвіліны, вешчуны — да сіпаты, гарлапаны — на імгненне, слодыч горкай арабіны не ўсмакталі вы крывёю, ды раты перапоўнілі спакуслівай славай. Вы малітоўныя — да часу, а без часу — як без Бога, нагуляныя спатоляй спавядаць і панаваць. Вашай славы абярога — ваша лёгкая нястомнасць, за якой неабдумным не відно пустое сэрца. Палымяныя забойцы — знаўцы падкаваных словаў, творцы голасу стальнога і пагляду, бы страла, вы апынуліся на ранах, калі залезлі на трыбуну-моўніцу, ды высокая трыбуна ўсё ж не здолела ўзняць вас пад неба.

* * *

Хаваючыся ад скразняку, заходжу ў высозны сланечнік. Я думаў, што ён гаманкі-шапаткі і будзе гавэндзіць са мною на мове сваёй жоўта-чорнай. Ды ён зацята маўчаў. Можа, таму, што я згадваў Ван Гона, таго, што з адрэзаным вухам?.. Прайшоў праз бяскрыўдны сланечнік, які пакланіўся мне ўслед, па жоўтым, калючым іржышчы брыду, бо бачу ў прыжоўклай смузе абрысы вабных сталоў, і чалавечую постаць... А капялюш саламяны лятае, лятае, лятае... над ім, як нязбыўнае, што засталося ў душы... Ван Гог?.. Няўжо гэта ён — які не ўмее страляць?..

ЖЫЦЦЯ ЛІХОГА КРУГАВЕРЦЬ

* * *

У бальнічным двары
Спеў нязвыклы сініцы,
А на цёмнай кары
Водствет вокнаў бальніцы.

Добра,
        ёсць яшчэ ты
Побач спеўнае дзіва,
Ад тваёй пекнаты
Расцвітае ўжо сліва.

Аблачынка ўгары
З ласкай некуды кліча...
А ў бальнічным двары
Дні апошнія лічаць.

* * *

Асцярожна,
я выйшаў з-за кратаў,
Дзе жыццё праляцела,
як смех.
І пяшчотна бярозку пакратаў,
Доўга думаў —
ці грэх,
ці не грэх.

А бярозкі ласкавае вецце
Павярнулі на спеў салаўя...
І падумаў,
ці месца мне ў свеце,
Дзе не ўсе пражылі,
як і я.

* * *

Жыцця ліхога кругаверць,
І за налеццем зноў налецце.
Калі я думаю пра смерць —
Я забываю ўсё на свеце.

Нічога ў поля не прашу,
У чалавека,
дрэва,
хмары...
І ціхамірную душу,
Што не люструецца на твары.

* * *

Асенні дождж вясну маю палошча.
А я прывык,
бо я сябе люблю,
Як сола птаха —
ледзьве чутны пошчак,
Што ратаваць збіраецца зямлю.

Ды ад чаго,
не ведае,
крылаты, —
І я люблю яго яшчэ мацней
За тое,
што яму ля светлай хаты
Спяваць не пра мяне,
Пра што радней.

* * *

Кашаль,
кашаль...
І сну аніяк не ўчакацца.
Дурап’ян пераціх
як за гмахамі жыта,
Толькі пах саладкавы нясмелых акацый
Лашчыць хворую кроў тым,
што разам пражыта.

Я б маўчаў,
каб не кашаль.
Мне цемры даволі.

Я б пагладзіў сцяну,
як балючую рану.
Ціха ветрам падзьме з-пад нябачнае столі,
Калі я пра сябе забываць перастану.

Замарудлівы зрок растварыўся ў цямноце.
Гэта ноч і не тое ўва мне перамеле.
І ні слова не ўчую ў закашляным роце,
І даруецца ўсё —
як няма ў маім целе.

* * *

Я сівею,
ляжу на спіне.
Не люблю я хваробы —
прымусу.
І за што мяне памяць кляне? —
Я ж нібыта пасля землятрусу.

Толькі вочы глядзяць скрозь туман —
Хтосьці з ім выплывае з палаты,
Сумны вушы стамляе арган,
Што гучыць ува мне вінавата.

А за вокнамі цырк шапіто?
За яго я чамусьці баюся...
Прынясіце маё паліто, —
Буду ведаць,
што ў ім я вярнуся.

* * *

Іду.
Не думаю, —
старэю,
Нібы турэмная сцяна.
З вакна бубняць пра Эрытрэю,
Дзе не канчаецца вайна.

Іду і ў воблака цаляю
Бяздумным позіркам сваім,
І сам сабе я назаляю,
Як вузкай сцежцы пілігрым.

І гоніць вецер пыл за поле.
І,
можа,
на сваю нуду
Я,
бы пакутнае прыволле,
Старэю.
Думаю.
Іду.

* * *

У. Саламаху

Закінем пад самы трыснёг,
Дзе плёскаюць нашыя плоткі,
Каб рыбны імпэт не прылёг
На дно адмысловае лодкі.

А потым...
Цяпельца гарыць,
І юшка пад зоркай булькоча,
І хочацца болей пажыць...
А хто,
вы скажыце,
не хоча.

Горан ПЕТРАВІЧ

АПАВЯДАННІ

МАДОНА І ІНШЫЯ ВІДЗЕННІ

Нікога ніколі я не мог пераканаць

Не праходзіла і месяца, а часам тыдня нават, як я чарговы раз бачыў Мадонну. Павінен падкрэсліць, што гаворку вяду не пра відзенне-яўленне, а пра тое, што бачыцца як звычайнае. Не ведаю, магчыма, нешта падобнае здаралася і раней. Кажу, магчыма. Але тады я быў такі ж, як і большасць іншых, таму не надаваў ёй увагі. Дакладней, увагі не надаваў ім. Такія ўжо мы, людзі: заўсёды, гледзячы на ўсё, што вакол нас, зважаем хіба на тое, што нам бліжэй, а таму бачнае не здольны разледзець як след. Акрамя гэтага, Мадонна, якую я бачыў, кожны раз выглядала інакш. Так што мне спатрэбілася нямала часу, каб звыкнуцца, не браць да галавы прадузятыя думкі, замацаваныя ўяўленні… А потым ужо я памыляцца не мог. З вачэй у мяне як быццам спала нейкая пелена. Кожны раз я бачыў Мадонну іншай — па рысах твару, колеры валасоў і вачэй, паставе і рухах, адзенні, па сацыяльным стане і нават па ўзросце, хоць амаль заўсёды як маладую

__Горан Петравіч__ (1961, г. Кралева, Сербія) — адзін з самых папулярных празаікаў сённяшняй Рэспублікі Сербіі. Выпускнік філалагічнага факультэта Бялградскага ўніверсітэта.

Яго першая кніга малой прозы «Парады дзеля аблягчэння жыцця» (1989) пазней мела больш за 80 выданняў. Вялікую цікавасць чытачоў і крытыкаў выклікалі таксама зборнікі апавяданняў «Востраў і навакольныя аповеды» (1996), «Бліжні» (2002), «Адрозненні» (2006), кніга нататак «Пошукавік» (2007).

Горан Петравіч сцвердзіўся таксама як аўтар раманаў «Атлас, намаляваны небам» (1993), «Асада царквы Святога Спаса» (1997), «Лаўка дробязей “У шчаслівай руцэ”» (2000) і п’ес «Паром» (2004), «Маціца» (2011).

Убачылі свет кніга яго выбранай навелістыкі «Усё, што ведаю пра час» (2003) і «Выбраныя творы» ў чатырох кнігах (2009).

Г. Петравіч з’яўляецца лаўрэатам многіх літаратурных узнагарод, сярод якіх — прэміі імя І. Андрыча, імя Л. Косціча, імя П. Кочыча, імя М. Селімавіча, імя Б. Станкавіча, а таксама прэмія часопіса «НІН» за лепшы раман 2000 года, прэмія Нацыянальнай бібліятэкі Сербіі за самую чытаную кнігу і знак прызнання ў замежжы — «Prix du Paris».

Творы Петравіча перакладзены больш як на дзесяць моў, уключаючы англійскую, італьянскую, рускую, французскую. Па-беларуску друкуюцца ўпершыню.

жанчыну, гадоў каля трыццаці. Між тым, гэтыя неадпаведнасці мяне ўжо не маглі збянтэжыць і ўвесці ў зман.

— Значыць, клянецеся, што бачыце Багамаці? — перапытаў стары святар, айцец Фама, калі я зайшоў у бліжнюю Свята-Троіцкую царкву, каб даверыцца тым, хто паводле жыццёвага паклікання больш за іншых ведае пра ўсё гэта.

— Прычым кожны раз інакшай, — пацвердзіў я.

— Як зваць вас?.. Ёванавіч?.. — прымружыўся святар. — Дык вось, дарагі мой пане Ёванавіч, тое, што вы мне расказваеце, вельмі блізка да самападману, а недалёка і ад багахульства.

Тым часам я, гледзячы крыху ўправа ад святара, убачыў у срэбраным акладзе ікону — вобраз Той, якая трымае маленькага Хрыста на руках, Той, якая збіраецца Яго карміць мацярынскім малаком. Гэта быў твор нейкага не надта ўмелага майстра XIX стагоддзя — напэўна, самавука, з «зарачанскіх». І, гледзячы на той вобраз, асветлены адным-адзіным касым промнем сонца, у якім лунаў рой дробных пылінак, я ўпарта заявіў:

— Вось якраз такую сустрэў я першы раз, у чакальні маленькай чыгуначнай станцыі, недалёка, у Ваяводзіне.

Святар на нейкі момант скіраваў пагляд кудысьці далёка, нібыта хацеў аж да названага мною месца сягнуць. А потым махнуў рукою ці то ў знак адмаўлення самому сабе, ці дзеля таго, каб пераканаць мяне. Пасля гэтага перахрысціўся і спагадліва прамовіў:

— Няхай вам Міласцівы Бог дапаможа… Ды паслухайцеся маёй парады, Ёванавіч, і часцей бярыце Свяшчэннае Пісанне ў рукі… А мяне, прабачце, чакаюць іншыя справы.

Я не меў што сказаць на гэта. Айцец Фама адвярнуўся ад мяне і пайшоў далей запраўляць лампадкі алеем. Ён рабіў гэта няспешна, засяроджана — гэтак, як і той святар, што быў яго папярэднікам, і як папярэднік таго папярэдніка, і як невядомы першы настаяцель царквы. Агеньчыкі трапяталі перад лікамі святых.

Калі я выходзіў, то быццам бы чуў Ёй прысвечаны літургічны спеў:

Достойно есть, яко воистину, блажити Тя Богородицу,
Присноблаженную и Пренепорочную и Матерь Бога нашего,
Честнейшую Херувим и Славнейшую без сравнения Серафим,
без истления Бога Слова рождшую, сущую Богородицу Тя величаем.

Сапраўды, я чуў гэта, выходзячы з царквы. І гэтыя ж вершы, толькі ў цішэйшым гучанні, суправаджалі мяне таксама тады, калі міма сасны і скрыні са свечкамі памалу, нага за нагу, ішоў я царкоўным дваром. Уласна, гэтая літургічная песня давяла мяне ажно да самой брамы. Толькі там ужо, на вуліцы, яе перакрыла паўсядзённая людская гамана. Падляцела некалькі жабракоў:

— Пане, дай дынар, няхай Бог табе дасць здароўя…

— Пане, дай і мне, калі ўжо яму даў…

— Пане, ты сам падзялі як трэба, на тры часткі, бо яны потым са мною не падзеляцца…

Я накіраваўся да плошчы. І ўсё думаў: я ж не магу папракнуць святара за тое, што ён не верыць мне. Уласна, я сам вінаваты, бо не змог пераканаць яго. Гэтаксама як і ўсіх іншых. Ніколі нікога я не мог пераканаць. Праўда, застаецца пытанне: а што, хіба тады нешта б змянілася?

Няма «розніцы»

А выява на іконе ў той царкве сапраўды была падобная да першай Мадонны, якую я сустрэў. Яна, хачу сказаць, нагадвала Мадонну, якую я бачыў першы раз; і вось па гэтай выяве цяпер яе пазнаю.

Сярэдзіна лета 1991 года. Ішла вайна. Тая, якой для некаторых не было. Старыя і малыя ўцякалі адтуль сюды. А здольныя ваяваць адпраўляліся туды. Нейкі вір людскі. Зрэшты, немагчыма было нават разабрацца, хто куды на самай справе накіроўваўся. Мне хочацца прыпомніць, але забыўся, і цяпер сам сябе пытаюся, куды гэта я тады падаўся быў. Відаць, не без пільнай патрэбы, калі ў такі няпэўны час адважыўся.

Дык вось, поезд, які і так ужо выбіўся з раскладу, раптам стаў. Праз паўгадзіны рушыў і пасунуўся ледзь-ледзь па Ваяводзіне. Здавалася, што пустазелле ўздоўж чыгуначнай каляі расце імклівей, чым мы рухаемся. Кандуктар — мужчына з прылізанымі без меры валасамі — прайшоў па вагоне, абвяшчаючы пра непаладкі:

— Упаў ціск у галоўным паветраправодзе…— патлумачыў ён перад дзвярыма суседняга купэ. — Гэта значыць, як у нас, чыгуначнікаў, гаворыцца, няма «розніцы». І больш за палову замацавальных тармазных калодак зусім не дзейнічае, — прадоўжыў ён тлумачэнне насупраць купэ, у якім я сядзеў. — Ды што тут казаць, людзі… Шчасце, што едзем па роўнай мясцовасці, бо тармазная сістэма вось-вось дарэшты лясне, — пачулася, як ён удакладняў камусьці з наступнага аддзялення.

Так кандуктар гаварыў, кожнаму нешта іншае, але ўсім раячы пацярпець. Не з-за яго, а з-за ўсіх нас, бо цярпенне нам патрэбна. І праўда, нам давялося яшчэ пацярпець, пакуль прысунуліся на запасную каляю нейкай дробнай станцыйкі, на адлегласці ў гадзіну хады ад сціплага мястэчка. На раўнінным краявідзе акрэсліваліся дахі яго барочных званіц і вярхі сіласных вежаў...

Лакаматыў з цяжкасцю спыніўся, акурат побач з буртом гнілых цукровых буракоў, якія ў мінулым годзе нарыхтавалі для пагрузкі. Стаўшы, лакаматыў здрыгануўся, нібыта выдыхнуўшы з палёгкаю. Машыніст вылез і падклаў пад калёсы жалезныя «башмакі». Усё паводле інструкцый. Спачатку ніхто, акрамя яго, не гаварыў нічога. А потым нам было загадана вызваліць вагоны і пачакаць новага, спраўнага «саставу». Так было сказана, каб тут жа пра нас забыць.

Тут нешта парвалася

Усе павалілі ў станцыйны будынак. Вайскоўцы, пераважна рэзервісты, уміг запоўнілі буфет «Згода», тады як астатнія паспяшаліся, быццам бы некуды спозняцца, заняць месцы ў чакальні. Знадворку стаяла нязносная паўдзённая спёка. Даспелая збажына здавалася нерухомай зусім, і хіба па вершалінах тапляў высока над галовамі людзей можна было заўважыць, што ў паветры адбываецца нейкі рух. Выходзілі на двор нямногія, толькі па канкрэтнай патрэбе — напіцца вады з грамадскай калонкі альбо паглядзець, мо які вайсковец вызваліў месца ў буфеце, на што надзеі было мала; а самыя ўпартыя накіроўваліся да акенца збянтэжанага дзяжурнага па станцыі, каб даведацца, калі ж прыйдзе сюды поезд альбо хоць пройдзе ў адзін ці другі бок.

Вада ў калонцы — дакладней, мемарыяльным калодзежы з таблічкаю, на якой запісаны імёны і прозвішчы тых, хто загінуў у мінулых войнах, — была

цеплаватая і з нейкім дзіўным пахам. Чым больш выпускаеш, тым больш у ёй муці; і калі даўжэй пачакаць, то асадак мог застацца на далоні. А вось пах той усё роўна трымаўся, ніяк не прападаў.

— Дай нам спакою, мы не будзем, не хочам! — упарціліся дзяўчаткі-блізнючкі, аднолькава адзетыя, з аднолькавымі касічкамі ў валасах, толькі зачасаныя па-рознаму: у адной праборчык з левага боку, а ў другой — з правага.

— Ды што ж я зраблю! Бачыце, дзе мы апынуліся? Невядома дзе! Хочаце ад цеплавога ўдару папáдаць?.. А ну давайце, заткніце насы і піце! — нервова крычала іхняя маці.

Вайскоўцы не збіраліся пакідаць буфет. Яны за вялікімі куфлямі піва ўжо горача і гучна даказвалі, хто каму пакажа, хто каго пераможа ў вайне. Трое афіцэраў прасілі-ўгаворвалі, каб усе праверылі перасцерагальнікі на аўтаматах і саставілі зброю ў кут. А стары сівы афіцыянт «Згоды», які, бадай, ужо наслухаўся падобных размоў, кожнае выказванне з гатоўнасцю пацвярджаў кіўком галавы, хоць яму і брыдка было ўсё гэта, ён толькі сачыў, каб хто не ўцёк, выпіўшы замоўленае піва.

— Бацька, ці можна цяпер выпіць на запіс? А па рахунку аддаць, калі будзем вяртацца з вайны? — перапытваў з усмешкаю адзін рэзервіст, ужо моцна расчырванеўшыся.

— Разлічыцеся лепш адразу… Я ж павінен здаць выручку ў канцы змены. Гэта не мая ўстанова, а гаспадар так патрабуе… — афіцыянт не збіраўся з ім весці доўгія размовы, кладучы на стол невыразна выбіты касавым апаратам рахунак.

А дзяжурны па станцыі быў зусім малады, амаль хлапчук. Яму, напэўна, упершыню давялося бачыць гэтулькі народу на сваёй станцыйцы. І ён не ведаў, што рабіць; камусьці патэлефанаваў, прыняўшы стойку «смірна», пасля чаго зняў форменную шапку, выдыхнуў і пачаў пераказваць змест размовы машыністу прыпыненага поезда. Але машыніст, магутны мужчына, ніяк не хацеў згаджацца з пераказаным. Ён адначасова лаяўся і хрысціўся:

— Э, не! Калі яны ва ўсім разбіраюцца так добра, то няхай з дырэкцыі прыязджаюць і самі поезд вядуць!

Тады юны дзяжурны зноў надзеў фуражку па форме, стаў «смірна» і яшчэ раз патэлефанаваў. Ён стараўся ўсё рабіць па правілах. Адпаведна, распараджэння зверху не ігнараваў, бо ніяк не смеў, аднак спрабаваў растлумачыць становішча, якое тут склалася.

— Гэта апошні раз, калі я еду поездам! — схіліўшыся да акенца адміністрацыі, павышаным тонам заявіў адзін невысокага росту пасажыр і без патрэбы моцна прыціснуў локцем свой партфель-папку.

— Ну што вы так, пане… Чыгунка ж сваёю сеткаю ахоплівае ўвесь свет! — развёў рукамі дзяжурны па станцыі.

— Значыць, тут нешта парвалася! — адрэагаваў той нізкарослы падарожнік, ажно залазячы ў акенца.

У гэты момант ён прыўзняўся на дыбачкі, а партфель выслізнуў з-пад пахі, упаў і расчыніўся — аказалася, ён зусім пусты. Чалавек панічна агледзеўся ва ўсе бакі і хуценька зачыніў свой партфель. На шчасце, мала хто бачыў, што ў ім анічога не было.

Больш у зман уводзяць зямныя прасторы, а ці бязмежныя нябёсы

У чакальні, між тым, асаблівай гамонкі не было. Людзі прыгнечана маўчалі. Як быццам паветра берaглі. Хіба хто стрымана адкашляецца. А калі нехта і раскрывае рот дзеля размовы, то хутка адумваецца. Вайна ж ідзе. Не тут, праўда; але і не далёка. Яна-то не для ўсіх; ды ніколі не ведаеш, хто ёсць хто. Лепей заставацца абачлівым. Розных людзей хапае. Перш за ўсё, іхніх. Аднак ёсць і нашы. Так што іхнія з іхніх, а нашы з нашых. Гэтак яно, у асноўным.

Знадворныя драўляныя аканіцы былі прычынены, каб неяк захоўваць прахалоду. Ды гэта не дапамагала, бо ўсярэдзіне прастора нібыта сціснулася, стала яшчэ меншай, чым была ў сапраўднасці, і пераўтваралася ў душагубку. Людзі цяжка дыхалі, раз-пораз уціраючыся хусцінкамі і далонямі. Кожны стараўся павярнуцца так, каб не трапіць пад сонечныя промні, якія ўсё ж такі прабіваліся між ліштваў аканіц і без літасці працінaлі ўсё, што апынaлася на іх шляху. Відаць, з-за гэтага мне згадалася ілюзіяніcцкае штукарства, калі ў скрыню саджаюць чалавека з публікі, ілюзіяніст тэатральна кідае ў яго нажы, а публіка з цікаўнасцю чакае, калі ж нарэшце той гаротнік у цёмнай скрыні заенчыць.

— Вой-вой, вось дык ліха на нас… — уздыхнула тоўстая баба, якая сядзела побач са мною, і раскрыла сваю сумку, аб'ёмам не меншую за яе самую.

Пакорпаўшыся ў той сумцы даволі доўга, яна выняла вялізны кавалак батона, а потым, пашукаўшы яшчэ, і затлушчаны пакет з дробнай смажанай рыбай.

— Можа, хочаш трохі, а ці не хочаш? — прапанавала мне таксама.

Я, рашуча пахітаўшы галавою, адмовіўся.

— Ды бачыце, памілуй Божа, тут жа паязды ні на хвіліну не спыняюцца! Усе міжнародныя, для абраных, з вагонамі спальнымі пралятаюць міма… — не супакойваўся нізкарослы падарожнік з партфелем-папкай, выцягваючыся на пальчыках перад раскладам, які быў устаўлены ў рамку і павешаны Бог ведае калі, мяркуючы па здохлых мухах пад брудным шклом той рамкі. — І колькі ж мы павінны тут чакаць?.. Гадзіну, дзень, тыдзень, месяц, цэлы год, а ці нават дзесяцігоддзі? — уголас разважаў ён, ходзячы туды-сюды ад раскладу ды акенца касы. — Ды гэта ж заклятае месца, адсюль так проста не выбрацца… І мы тут згніем, як тыя буракі ў бурце побач з запасной каляёй…

У рэшце рэшт і ён стаміўся. Запанавала цішыня. Адно што звонку буфета «Згода» чуўся спеў. Вайскоўцы, відаць, добра падпілі. Слоў не разабраць было, а мелодыя далятала тужлівая. Адна і тая ж. Прычым паўзы між паўторамі былі ўсё карацей, і складвалася ўражанне, што гэта адзін бесперапынны жаласпеў, калісьці даўно-даўно распачаты, пра які ўжо ніхто не можа сказаць, колькі ён гучыць і ці скончыцца ўвогуле. Здавалася, мы ўжо цэлую вечнасць у невялікім вакзальным будынку, на гэтай станцыйцы, дзе нязменная пара дня — поўдзень і адкуль да бліжэйшага паселішча хады цэлы дзень, а то і больш — напэўна, больш, таму што разлеглая ваяводзінская раўніна можа ўводзіць у зман: дахі барочных будынкаў і вярхі бетонных сіласных вежаў уяўлюцца недалёкімі, а да іх не дайсці; і не ведаеш, ці гэта ў зман уводзяць зямныя прасторы, а ці бязмежныя нябёсы. У зале чакання пот з ілба ніхто ўжо не ацірaў, паколькі гэта быў марны занятак, а яшчэ і таму, бадай, што на кожны рух патрабаваліся дадатковыя высілкі. Адзін Бог ведае, колькі тут затрымалася прыпыненых падарожнікаў, якія сядзелі, разглядаючы свае непатрэбныя ногі, без усялякага жадання хоць куды рушыць.

Пясочны гадзіннік людскіх лёсаў

Відаць, з-за таго, што каля мяне да гэтага зусім не было руху, калі не лічыць бабы, якая бесперапынна ела (ад смажаных рыбак застаўся толькі пах ды тузін бóльшых галоў), напэўна, з-за таго, я толькі тады заўважыў маладую жанчыну з дзіцяткам на руках, калі яна расшпільвала блузку і вызваляла набухлыя грудзі. Адразу ж прыйшла думка, як гэта я не заўважыў яе раней. Здаецца, усіх даволі ўважна агледзеў ці хоць бы мімаходзь поглядам зачапіў, з-за адсутнасці іншага занятку спрабуючы вызначаць, хто з іх чым займаецца і чаго апынуўся ў дарозе:

…гэта шасцёра сезонных рабочых — з вялікімі рукамі і ступнямі ног, у белых, некалі святочных кашулях, акуратна паголеныя, ціхамірныя; на ўдачу адправіліся шукаць сабе хоць якой працы…

…гэта пяцёра балельшчыкаў, амаль дзеці яшчэ, бязглузда захутаныя ў шалікі колераў свайго клуба; усю дарогу ў поездзе забаўляліся тым, што, употай ад кандуктара, нешта пісалі на сценках, псавалі павешаныя над сядзеннямі фатаграфічныя віды гарадоў — тых, што прадстаўлялі вядома якія былыя рэспублікі...

…гэта чатыры сяброўкі-гандляркі — бледныя, паколькі не выспаліся, аднак сачылі за сваімі разапханымі сумкамі (такія называюць «кормніцамі»), пільнуючы, каб не зблытаць іх з сяброўчынымі, і кожная зайздрослiва прыкідвала, наколькі больш тавару набралі яе сяброўкі…

…трое насцярожаных юнакоў — на кожны гук паварочваюць галовы; пару дзён таму яны праігнаравалі мабілізацыйныя павесткі, і цяпер на мясцовых паяздах, абмінаючы пасты паліцыі, спрабуюць дабрацца да паўночнай мяжы…

…гэтыя двое — дакладней, пенсіянер, якога сын ужо невядома які раз вяртае ў дом састарэлых, і яны між сабою ні словам не перамовіліся; даўно ўжо адзін аднаму ўсё выказалі…

…гэты адзін — землямер, з рукзаком, у турысцкіх чаравіках, накіроўваецца да братоў, якія ўжо гады судзяцца з-за вызначэння мяжы, і вось яго запрасілі, каб быў экспертам…

…гэты адзін — ён некалькі дзён употай суправаджае толькі што мабілізаванага сына; вунь яго сын у кампаніі такіх самых, але бацька не адважваецца зайсці ў буфет, каб не асарамаціць яго перад таварышамі; і вось мужчына тут уздыхае толькі, а там бы, напэўна, расплакаўся…

…гэтыя двое — дзед з унукам; старому нядаўна паведамілі, што ён невылечна хворы, яму захацелася напаследак убачыцца з сёстрамі, якія павыходзілі замуж у розныя краі, а ўнук суправаджае дзеда, каб ён ажыццявіў свой намер…

…гэтыя трое — маці і дзве дачкі-блізнючкі, сёння раніцаю ўбраліся ў найлепшае, што мелі, а ўсё астатняе склалі ў адзін чамадан і крадком выбраліся з кватэры, пакінуўшы мужа і бацьку, непапраўнага алкаголіка…

…гэта чацвёра «напарстачнікаў»: адзін, які «працуе», і трое прыстойна апранутых, якія быццам бы яго не ведаюць, а на самай справе «забяспечваюць тыл» і прыманьваюць «кліентаў»; усе чацвёра збянтэжаны: у гэтым поездзе не ўдалося як след «папрацаваць», бо цяпер людзі прывыклі да гульняў са значна большымі стаўкамі, і гатовы ставіць нават тое, чаго не маюць...

…гэта пяць бабулек-сясцёр, за рукі трымаюцца; яны сабраліся тут з розных краёў і едуць у родную вёску, каб апошні раз пабачыцца з невылечна хворым братам…

…гэта шасцёра актывістаў са скручанымі сцягамі і транспарантамі, у нейкай разгубленасці; яны каторы дзень матляюцца па краіне туды-сюды, з аднаго горада ў другі, і самі ўжо заблыталіся, ці то едуць на чарговы мітынг падтрымкі, а ці вяртаюцца…

Усіх іх я ўважліва разгледзеў ці хоць мелькам агледзеў, усе яны па некалькі разоў прайшлі перад маімі вачыма туды і назад, нібы ў пясочным гадзінніку, напоўненым людскімі лёсамі, а вось тую маладую жанчыну з дзіцяткам я, здаецца, не бачыў раней… І ўзнікла сумненне: а ці была яна ўвогуле нашай спадарожніцай?

Яна яшчэ не ведае, што яе чакае

Я перабіраў у памяці бачанае. І стаў прыгадваць, што яна была-такі з намі ўвесь час, толькі заўжды быццам бы на другім плане, заўжды яе нібыта засланялі іншая асобы, іншыя лёсы… Да таго ж, я не заўважаў гэтай маладой жанчыны і таму, бадай, што сама яна вельмі рахманая і дзіцятка на руках яе ні разу не падало голасу, нават не заплакала.

Праўда, і тое, што зрабіла цяпер — усяго на два гузікі расшпіліла сваю простую блузку і вызваліла грудзі, — яна зрабіла таксама ціхенька, амаль непрыкметна. Каб якраз на гэты момант я заплюшчыў вочы, што рабіў часта, засцерагаючыся ад поту, які б іх не заліў, то можна было падумаць, што блузка ў яе расшпілена з таго часу, як мы ўсе скупчыліся ў гэтым памяшканні. А зноў жа нешта мне падказвала, што яна ўсё гэта зрабіла ціхенька не таму, што саромеецца. Не, яна ніколькі не саромелася. Хацела пакарміць дзіця — і карміла так, як гэта робіцца, пэўна ж, ва ўсім свеце, самым прыродным чынам. Ёй, здавалася, усё роўна, адна яна тут ці сярод мноства людзей, згруджаных у цесным памяшканні.

— Ай-яй, каб ты ведаў, якая ж салёная была рыба! Ужо смага даймае!.. Ты, можа, яблык хочаш, а ці не хочаш? — звярнулася да мяне баба-суседка. Цяпер яна даставала са сваёй торбы адзін за другім невялічкія зморшчаныя яблыкі і хуценька паядала іх разам з семачкамі, адкідаючы толькі пладаножкі.

— Першародка, — выказалася тоўстая баба перад тым як куснуць чарговы яблык, заўважыўшы, на каго я гляджу. — Ох, гэтыя маладыя пані!.. А нам і дактары былі без патрэбы. Я ж колькі такіх нарадзіла, маргнуць не паспееш, уміг, пакуль прасціны падрыхтуюць і ваду нагрэюць.

Яна вымавіла гэта неяк асабліва, спалучаючы, калі такое магчыма, насмешлівасць са спагадаю. Так ці інакш, тон быў гэткі, нібыта яна хацела дадаць: «Яна яшчэ не ведае, што яе чакае!» Але ж не дадала. А прадоўжыла са смакам паядаць свае яблыкі.

Зусім магчыма, што ў маладой жанчыны гэта сапраўды было першае дзіця. На такую выснову наводзіў не толькі яе ўзрост; сумненне, што яна раджала і раней выклікалі стройны стан і грудзі. Ну так, самыя грудзі, дасканала белыя, з ружовым саском, тугія, нібы з малочна-белага мармуру ў момант высокага натхнення Тварцом вылепленыя, а над імі сціпленькі тонкі срэбны ланцужок з невялічкім крыжыкам… Каб я не бачыў, як дзіцятка, прагна смокчучы, хапае іх абедзвюма ручкамі, то мог пакляцціся, што гэтых грудзей ніхто ніколі яшчэ не кранаў.

Маладая маці роўна дыхала і карміла дзіцятка ў поўным спакоі, з лагоднай усмешкаю, пагляд скіраваўшы кудысьці ў далечыню, за межы вакзальнага памяшкання... Калі лагода пачынала прыгасаць на яе твары з правільнымі

рысамі, яна спыняла пагляд на дзіцяці, якое карміла — усмешка зноў з'явілялася на яе вуснах, і яна, такая ж загадкавая, зноў глядзела некуды за межы блізкага наваколля. А тут яна нічога не бачыла, ніштo ёй не замінала, нават ліпучая духата памяшкання, набітага людзьмі, якія ўтаропіліся ў свае ногі...

Ага, тады я заўважыў яшчэ нешта: яна была ў доўгай лёгкай хустцы — дакладней, вэлюм нейкі пакрываў галаву, а на ілбе ў яе не было ні кропелькі поту.

Ты лічыш, што мы не вернемся з вайны

Я, здаецца, мог бы глядзець на яе цэлы дзень. Ды з буфета «Згода» раптам песня даляцела, і адляцела. Потым данесліся крыкі. Як быццам сварка. Пазней я даведаўся, што адзін рэзервіст, якраз той чырванатвары, не захацеў аплачваць рахунак за тры куфлі піва. Упёрся і, заплятаючыся языком, усё даводзіў афіцыянту:

— Ты, браце, хоць раз бы пачаставаў нас, вайскоўцаў… Мы не абавязаны плаціць за ўсё ў гэтай прапашчай дзяржаве… Выстаўляй па вялікім куфлі як пачастунак, калі не хочаш даваць на запіс… А тады кінь справы, сядзь разам з намі, паспявай… І прызнайся: на запіс ты не даеш, бо лічыш, што мы не вернемся з вайны… Што там пагінем…

Стары афіцыянт лыпаў вачыма, ацэньваючы, куды ўсё такое можа завесці. Выручка за гэтыя паўдня была большай, чым за звычайныя дзесяць дзён. Аднак патрабавальнасць кліентаў усё павышалася. І ўзнікала пытанне, хто ж потым здолее іх стрымаць. Ён бываў ужо ў падобных сітуацыях. Таму, хоцькі-няхоцькі, вырашыў не рызыкаваць. Будзе яшчэ выручка і потым, з'явяцца іншыя вайскоўцы, якім таксама выпіць захочацца — тут гэта з усяго найстабільнейшае. І ён, не доўга думаючы, абвясціў:

— Буфет зачыняецца!

— Як гэта зачыняецца?! — усхапіўся чырванатвары.

— Проста, зачыняецца і ўсё. У мяне змена ўжо скончылася. Я і так тут з-за вас адпрацаваў больш чым трэба, — афіцыянт павярнуўся да стойкі і пачаў нешта прыбіраць.

— А мы?.. Куды нам падзецца?! — стукнуў сябе кулаком у грудзі чырванатвары.

— На перон. Хутка ўжо поезд павінен прыйсці… — прагучаўся адказ, заглушаны стукам парожніх бутэлек, якія афіцыянт расстаўляў па скрынках.

— На перон?! Як непатрэбныя шчанюкі? — плюнуў на падлогу рэзервіст і брудна вылаяўся.

Афіцыянт зрабіў выгляд, што не чуе. Уласна, за такую неблагую выручку можна і большыя здзекі сцярпець. Важна, каб толькі вайскоўцы тут уціхаміліся. Што́ яны будуць рабіць, пакінуўшы буфет «Згода» — гэта ўжо не яго справа. Няхай пра гэта клапоцяцца прысутныя тут афіцэры, якіх усё жыццё рыхтавалі да падобных сітуацый. Абы толькі вайскоўцы пакінулі буфет, выйшлі за парог, а за далейшае не яму турбавацца.

Так яно і атрымалася. Маладзейшыя, яшчэ бязвусыя, вынеслі і паставілі перад буфетам сваю зброю і амуніцыю — каскі, процівагазы, ранцы, плашчы-накідкі, парасшпільвалі рамяні, паскідалі гімнасцёркі ды пачалі бегаць навыперадкі ўздоўж рэек, скакаць па шпалах і, як дзеці, з'язджаць з насыпаў, слухаючы шоргат камення пад ботамі…

Самыя разгарачаныя пачалі спаборнічаць у меткасці стральбы, цэлячыся

куды ўздумаецца. Кулі зашчоўкалі па металічных дэталях ліхтарнага слупа і стрэлачнага рыштунку. А самы дзёрзкі з гэтых стралкоў чаргою зрэзаў абодва папераджальныя знакі, «андрэеўскія крыжы», каля бліжняга пераезда…

Некаторыя вайскоўцы прыйшлі да калодзежа, каб хоць мутнаю вадою апаласнуцца, бачылі мемарыяльную дошку, але не маглі прачытаць ні лічбы дат, ні літары імён у размешчаным спісе, бо ўжо дзесяцігоддзі ніхто не парупіўся, каб хоць бронзавай фарбай для печак абнавіць змытыя дажджамі знакі…

Яшчэ адзін гурт, сабраўшыся, абмяркоўваў, як далёка будзе напрасткі, па ўзмежках жытнёвых палёў, да таго на раўніне выразна бачнага паселішча з барочнымі званіцамі і бетоннымі вежамі… Там, напэўна ж, адкрыты нейкі буфет ці хоць бы гастраном. Ёсць рызыка спазніцца на поезд, калі той раптам прыйдзе? Ну і што. Яны пераконвалі афіцэраў, што няма куды спяшацца. Вайна, якой быццам бы няма, чакае і пачакае яшчэ…

А некалькі вайскоўцаў зайшло з буфета ў залу чакання. Іх было трое ці чацвёра.

Усё гэта я потым асэнсоўваў. І вось што адбылося.

Нібыта на ўсё мела бязмежнае разуменне

Я, здаецца, мог бы глядзець на маладую жанчыну з дзіцяткам цэлы дзень. А тут у залу чакання ўвалілася чацвёра вайскоўцаў. І адзін, з чырвоным тварам, гукнуў п’яна, але стараючыся, каб гэта дзейнічала строга:

— Ну, цывільныя, што вы тут робіце? Пахаваліся, як у нару ці як у пячору!

Людзі памлелі ўжо ад спёкі і чакання, так што нікому не хацелася нават галаву падымаць — усе і далей глядзелі на свае ногі. За выключэннем хіба тоўстай бабы, якая толькі што дастала з торбы сваёй макавы пірог, нарэзаны па-хатняму, лустамі на пальцы тры, і папыталася ў мяне: «Сусед, можа хочаш крыху штрудзеля, а ці не хочаш?»

Вайскоўцы, якія прыйшлі, відаць, ад пачатку настройваліся проста на жарт, каб нуду сваю прагнаць, каб менш думаць пра вайну. Ды паколькі ніхто не праявіў асаблівай увагі, то ім здалося, што іх свядома ігнаруюць. І яны пакрыўдзіліся.

— Што, цывільныя, для вас мы тут не існуем?! Вы сваімі справамі занятыя? А мы нават паглядаў вашых не заслугоўваем, хоць вы нас на вайну выправілі, міла памахаўшы ручкамі! — зноў загукаў той чырванатвары, цяпер ужо зусім цвяроза, у той час як яго таварышы паблісквалі вачыма і, мяркуючы па ўсім, былі на сварку настроены.

Мітынгоўцы маўчалі. Дакладней, адзін з іх нешта сабраўся быў казаць, але перадумаў. Баба-суседка ласавалася штрудзелем з макам. Нізкарослы мужчына яшчэ мацней прыціснуў локцем сваю папку. Я заплюшчыў вочы, каб пот у іх не трапіў… І пагляды вайскоўцаў спыніліся на маладой жанчыне, якая карміла дзіця, мройна задумаўшыся і гледзячы некуды па-за нашаю залаю чакання. Відаць, якраз гэты пагляд і адсутны выраз твару жанчыны іх найбольш выводзіў з сябе. Усе чацвёра ступілі наперад і сталі непасрэдна перад гэтай жанчынай, гледзячы на яе ўсё больш непрыстойна. І хоць яна нічым не паказвала, што людзі ў вайсковай форме ёй замінаюць, што яе патурбавалі, дзіцятка выпусціла грудзі і заплакала. З далікатна ружовага саска ўпала дзве-тры кроплі малака. Жанчына пяшчотна ўсміхнулася дзіцяці і пачала яго люляць, супакойваць…Тады і большасць прысутных у чакальні падняла галовы.

— Што, малы не хоча больш? — запытаўся чырванатвары і падмігнуў сваім таварышам так, каб заўважылі ўсе. А паколькі таварышы чакалі ад яго яшчэ нечага, ён дадаў:

— Я, бадай што, ад гэтага не хутка б адмовіўся.

Трое яго таварышаў перамігнуліся, штурхаючы адзін аднаго локцямі. А жанчына толькі тады паглядзела на вайскоўцаў. Між тым, лагоднасць з яе твару не сышла. Яна глядзела на іх так, нібыта на ўсё, цалкам на ўсё, мела бязмежнае разуменне.

— Ага, маладзіца робіць выгляд, што нічога не разумее, — так на свой лад чырванатвары патлумачыў цярплівасць жанчыны.

На нейкі момант у зале ўсё замерла. (Хіба што чатыры гандляркі інстынктыўна, кожная бліжэй да сябе, падсунулі свае торбы, так званыя «кормніцы»). Усе нібыта чакалі, як далей павядуць сябе вайскоўцы. А здавалася, што зусім ужо мала бракуе, каб тут адбылося такое, чаго тыя і самі не жадалі, ды вось так атрымлівалася: яны пайшлі на вайну, якой для некаторых не было… поезд сапсаваўся на раўніне, дзе ўсё аднолькава ніякае… яны выпілі, каб пазбавіцца страху, а цяпер не ведалі, што рабіць з адвагаю… афіцыянт іх так прынізіў, выгнаўшы з буфета… а тут на іх ніхто не звяртае ўвагі, як быццам яны з арміі нейкага іншага народа… Так што зусім мала бракавала, каб адбылося такое, чаго яны і самі не жадалі… зрэшты, як быццам усё папярэдняе было так, як яны таго хацелі.

Усе застылі ў чаканні, што ж будзе далей. Усе чакалі, што адбудзецца, а што б ні адбылося, як бы каму ні дасталася, на ўсё ёсць апраўданне — маўляў, што ты зробіш. Усе чакалі, каб гэта скончылася і можна было зноў схіліць галовы, сядзець у спакоі, наколькі магчыма, і чакаць сабе, калі нарэшце прыйдзе нешта, што б ні было, з таго ці іншага боку.

У паветры луналі клубы пылу. Пад скошанымі сонечнымі промнямі, якія прабіліся скрозь ліштвы аканіц, можна было разгледзець кожную парушынку.

Што гэта ён гаворыць

— А чаго яна правакуе, чаму не зашпіліцца як след? Што хочаш можа адбыцца. Нам яшчэ горшага не хапала… Зрэшты, і дзіця пакарміць магла б інакш, дзе-небудзь у не такім адкрытым месцы… Як быццам мы павінны быць сведкамі ўсяго гэтага… — азваўся нізкарослы, прыціскаючы папку пад пахаю.

Тоўстая баба не сказала нічога. Рот у яе быў поўны. Але яна ў знак згоды некалькі разоў рашуча кіўнула галавою і пачала старанна змятаць з каленяў рэшткі ежы — хлебныя крошкі і кавалачкі штрудзеля, галовы ад рыбак і хвосцікі ад яблыкаў, цукровую пудру і зярняты маку.

І цяпер не магу растлумачыць, што мяне падняло. Я ніколі не быў асабліва смелым. Хутчэй наадварот. Не ведаю, чаго я ўстаў — відаць, палічыў, што гэта адна з апошніх магчымасцей захаваць павагу да самога сябе. З’явілася патрэба хоць бы ўстаць, не сядзець ідалам. А магчыма, што і мае паспешлівыя ногі самі ўзвяліся, незалежна ад мяне гэта вырашылі; ды так ці інакш, я замест таго, каб накіравацца да выхаду з памяшкання і не глядзець на ўсё гэта, падышоў да вайскоўцаў. Дакладней, да таго чырванатварага. Падышоў зусім блізка, нагнуўся да яго вуха і шапнуў:

— Прашу вас, не трэба так…

А затым больш рашуча, як быццам гэта прамаўляе за мяне хтосьці іншы, дадаў:

— Далібог, прашу, не чапайце яе… Няўжо не бачыце, што яна падобная да Багародзіцы?! Ды яна ж як сапраўдная Багародзіца з дзіцяткам Хрыстом на руках!

Цяжка сказаць, хто з нас больш тады збянтэжыўся — чырванатвары ці я. Ён, бадай што, першы. Бо не чакаў такой дзёрзкасці. Паглядзеў на жанчыну з дзіцяткам, на мяне, зноў на яе… А я сам быў ашаломлены і сваім учынкам, і тым, што неўсвядомлена выказаў тое, што ўвесь час адчуваў, але не ведаў, як адчутае сфармуляваць. Ну так, гэтая жанчына сапраўды выглядала як Багародзіца з дзіцяткам Хрыстом. Яна спагадліва-засмучана глядзела на вайскоўцаў і на мяне… А тым часам дзіцятка на яе руках супакоілася, і яна зноў падняла яго да грудзей і зноў лагодна ўсміхнулася камусьці па-за межамі гэтай душагубкі, камусьці далёка, вельмі далёка ад гэтай станцыі, за гарызонтамі неагляднай раўніны… Вайсковец з чырвоным тварам успыхнуў, яшчэ больш пачырванеў. А яго таварыш, скідаючы аўтамат з пляча, запытаўся:

— Што-о? Што гэта ён гаворыць?

— Што гаворыць? Глупства… Бязглуздзіцу нейкую… Людзі зусім павар’яцелі… — адказаў яму той, міжвольна адступіўшы крок назад, зноў паглядзеў на жанчыну з дзіцяткам і яшчэ больш пачырванеў. — Ды хадзем адсюль! Ёсць у нас больш важныя справы. Пайшлі! Марш!

Як толькі ўзбударажаныя вайскоўцы выйшлі, у зале чакання з’явіўся малады дзяжурны па станцыі. Ён выглядаў вельмі афіцыйна, зашпілены быў на ўсе гузікі, у фуражцы, а ў руцэ трымаў «лапатку» — той ручны семафорчык, з якім сустракаюць і адпраўляюць паязды. І ўрачыста абвясціў:

— Прашу ўвагі! Праз пяць мінут мы можам адправіцца. Калі ласка, не затрымлівайцеся. Паслаць нам новы поезд не знайшлося магчымасці. Вы тым самым поездам вернецеся на пункт адпраўлення, а там убачыце, што можна будзе рабіць далей.

Шукаючы свае ранейшыя месцы

Як і раней, людзі не надта абураліся. Усім было прыемна, што пакідаюць гэтую станцыю. Нават мужчына з партфелем-папкай нічога не сказаў. Больш таго, трымаўся неяк ганарыста, як быццам гэта ён асабіста, сваімі патрабаваннямі, забяспечыў нам транспарт адсюль. Тоўстая баба ўжо каля самага выхаду з вакзала запыталася:

— Гэта, бадай, не мая справа, але вось гляджу на вас і бачу, што, мабыць, у вас тут дзяржаўнай важнасці паперы, калі не выпускаеце партфель з-пад пахі.

— Ну так, вельмі важнае ў мяне тут, — нізкарослы выпнуў грудзі і пляснуў вольнай рукой па партфелі, не дбаючы пра тое, што адгукнулася пустата.

— То вам добра, а ў мяне вось мала што засталося, — зазначыла баба, уздымаючы сваю істотна аблегчаную торбу.

Паштурхаўшыся, мы зайшлі ў вагоны і пачалі шукаць, невядома нашто, свае ранейшыя месцы. Пакуль расселіся, яшчэ пахадзілі туды-сюды.

Шасцёра сезонных рабочых — відавочна, землякі — размясціліся ў адным купэ і сумавалі. Працы сабе яны не знайшлі. А тады нашто ногі, асабліва ж рукі — гэткія вялікія і дужыя?!

Пяцёра балельшчыкаў, амаль дзеці. Неўтаймоўныя жыўчыкі. Сапраўдны сезон у іх яшчэ не распачаўся, а яны ўжо нямала зрабілі. Хоць і не ўсе здымкі гарадоў над сядзеннямі папсавалі. Аднак зробяць гэта, калі паблізу не будзе правадніка.

Чатыры сяброўкі-гандляркі. Ім падрамаць вой як хочацца, але вачэй не зводзяць адна з другой, баючыся за свае разапханыя сумкі-«кормніцы». І кожная зайздросліва прыкідвала, наколькі больш тавару набралі яе сяброўкі.

Трое тых юнакоў, што ўцякалі ад мабілізацыі, зусім замаркоціліся, прадчуваючы — а прадчуванні гэтыя, напэўна, спраўдзяцца, — што на месцы вяртання іх чакае паліцыя.

Пенсіянер ехаў з настроем ужо значна лепшым, прыкладна ў той самай меры, у якой яго сын з горшым, з-за таго, што вяртанне ў дом састарэлых адклалася. Яны між сабою і цяпер не размаўлялі. Даўно ўжо адзін аднаму ўсё выказалі.

Землямер не перажываў: братоў там і Сам Бог Айцец не прымірыць; а мяжу і пазней можна перамераць, гэтая справа пачакае. Ён дастаў з ранца бусоль, каторы ўжо раз дзіву даючыся, што стрэлачка нязменна паказвае на поўнач, без розніцы, у якім кірунку чалавек рухаецца.

Мужчына, які суправаджаў мабілізаванага сына, схіліў як мага ніжэй галаву, баючыся, каб сын яго не ўбачыў, а яшчэ больш баючыся, каб не страціць сына з поля зроку, бо тады б напэўна расплакаўся.

Дзед з непапраўным дыягназам, абапіраючыся на ўнука, заперажываў у збянтэжанасці: старому здалося, што міма прайшлі знаёмыя жанчыны, іх было пяць, а ў яго якраз пяць сясцёр.

Маці з дочкамі-блізнючкамі ўзбуджаны. Маці шэптам пераконвае дачок, што магчыма іхні бацька-алкаголік яшчэ і не прачынаўся, так што можна будзе непрыкметна вярнуцца ў кватэру, пераапрануцца і распакаваць чамадан.

З чацвярых «напарстачнікаў» той, што «працуе» нацэліўся на сезонных рабочых: па прынцыпе «дай што дасі». Грошай у іх, бадай, не густа, але яны з усіх тут выглядалі як найбольш разгубленыя. І цяпер справа была толькі ў тым, каб прыстойнага выгляду памагатыя ўцягнулі іх у гульню.

Пяць сясцёр, пяць бабулек у разгубленасці. Ім здалося, што, ідучы калідорам, бачылі вельмі знаёмага старога, які абапіраўся на ўнука.

Шасцёра актывістаў ні пра што не дбалі; сутачныя грошы за мітынг ім былі выплачаны загадзя.

Паштурхаўшыся, мы зайшлі ў вагон, шукаючы, невядома нашто, свае ранейшыя месцы. І, як гаворыцца, хто шукае, той знаходзіць.

Ці білеты ва ўсіх закампасціраваны

Дзяжурны па станцыі з усёй сілы падзьмуў у свісток. Машыніст высунуў галаву з кабіны і перахрысціўся. Лакаматыў неяк з болем піскнуў і павольна, зусім памалу (як волат з пабітымі нагамі, бо пашкоджанне тармазной сістэмы ніхто ж не ліквідаваў), і мы адправіліся туды, адкуль прыбылі. Паколькі навокал усюды, куды ні кінь погляд, была бяскрайняя раўніна, то здавалася, што падарожжа наша і не перапынялася, што мы ніколькі часу жыцця свайго не страцілі. І гэтая ілюзія нібыта людзей радавала — пачуўся смех, пайшлі размовы, пачаліся распытванні, хто куды едзе; як быццам ніхто не памятаў, што мы ўвесь час вяртаемся.

Малады дзяжурны па станцыі доўга яшчэ стаяў на краі перона так, як гэтага патрабуюць інструкцыі, у позе смірна, як быццам на яго глядзяць правяраючыя з самой дырэкцыі Югаслаўскіх чыгунак.

Недзе ў далечыні група вайскоўцаў строем тупала да паселішча з барочнымі званіцамі і сіласнымі вежамі ў надзеі знайсці там адчынены буфет альбо

хоць гастраном. (Той бацька, які ўпотай суправаджаў мабілізаванага сына, закрыў твар рукамі. Разгледзець вайскоўцаў як след было немагчыма, але ён ведаў, выразна адчуваў, што яго сын сярод іх.)

Ззаду ўжо застаўся бурт гнілых цукровых буракоў. А стары афіцыянт, бадай, з палёгкаю ўздыхнуў, з асалодаю пералічыў выручку і зноў расчыніў дзверы буфета «Згода». Можа, яшчэ хто заблукае, гэтаксама як пасажыры нашага поезда.

Таго афіцыянта даўно ўжо не відаць было з вагонаў, а вайскоўцы, тоўпячыся на праходзе каля вокнаў, усё лаялі яго. Адзін толькі чырванатвары маўчаў.

А потым занадта прылізаны кандуктар пачаў хадзіць ад купэ да купэ і правяраць: хто ж ведае, ці не селі новыя пасажыры, і ці ва ўсіх пракампасціраваны, як належыць, білеты. Тым, хто абураўся, ён коратка і рашуча адказваў:

— Ну і што, шаноўныя, што вы не трапілі куды трэба было?! Вы ж едзеце — хіба не?!

Маладая жанчына з дзіцяткам засталася ў будынку вакзала. У поезд яна не вярнулася. Дзіцятка ўсё яшчэ сілкавалася, і яна палічыла, што важней за ўсё не перарываць кармленне. Засталася там у самоце, а тут мала хто заўважыў яе адсутнасць.

Калі мы не ведалі, то яны, можа, хоць прадчувалі

Гэтак адбылося ў першы раз. На вакзале невялічкай чыгуначнай станцыі. А пасля гэтага я стаў бачыць іх часта. Быццам бы ўвесь свет — нішто іншае, як вялікая, а ў той жа час і малая, задушлівая чакальня вакзала, з прыкрытымі аканіцамі, скрозь якія прабіваюцца сонечныя промні…

Мадонны выглядалі кожны раз інакш, і абставіны таксама заўсёды былі розныя. Я бачыў іх разгубленымі на вуліцах… самотнымі, на паркавых лаўках… гордымі, на прыкметных стадыях цяжарнасці… прамоклымі, на аўтобусных прыпынках… калі знемагалі ў перапоўненым гарадскім транспарце… калі чакалі кагосьці на тэрасах кафэ… калі вызіралі з акна ці з балкона кватэры… калі, зажурыўшыся, брылі ў калонах бежанцаў… калі прыгіналі галовы падчас бамбардзіровак… а таксама і калі ціха, але ўпарта, праходзілі ў калонах дэманстрантаў… Не ў кожнай было на руках дзіця, а калі і было, то яна не абавязкова дзіця карміла, хоць і такое бывала — аднак я іх беспамылкова пазнаваў, па той задуменна-лагоднай усмешцы. І нішто ўжо не магло мяне збянтэжыць, а менш за ўсё тое, што адны з іх мелі выгляд такі, які адлюстравалі ўсходнія іканапісцы, а другія — такі, які малявалі заходнія майстры жывапісу. Нішто ўжо не магло мяне збіць з толку, няхай сабе адны з іх былі стройнымі, высокашыімі, а другія мелі пышнаватыя, мякка-акруглыя формы цела. Не, зняверыць мяне ўжо не магло нішто, уключаючы і тое, што не ўсе яны таямніча ўсміхаліся, а некаторыя нават плакалі няўцешна, зусім няўцешна, як быццам на самай што ні ёсць мяжы бязмежнага разумення.

Паслухаўшыся парады таго свяшчэнніка, айца Фамы, я часцей стаў браць у рукі Свяшчэннае Пісанне. І, на здзіўленне сабе самому, з таго часу пачаў бачыць таксама іншыя карціны. Скажам, тую вельмі вядомую, якую зазвычай называюць «Тайная вячэра». Яе — больш за ўсё па тэлебачанні. Там прысутнічала не абавязкова трынаццаць чалавек. Здаралася, што і некалькі дзясяткаў, а то — ўсяго двое ці трое; не заўжды ўсе сядзелі за адным сталом, бывала і па-іншаму; а напэўна ж некаторыя сядзелі і перад экранамі тэлевізараў, за сталамі

ў сябе дома; зрэшты, не заўсёды быў і стол, тым больш з вячэраю на ім. Але я адчуваў, што вынік той самы, тужны.

Потым я пачаў заўважаць і многія іншыя біблейскія карціны — тыя, што адлюстроўваюць патоп і засуху, вадзяных пачвар і палявую саранчу, народ у блуканні, фарысеяў і кніжнікаў, дробных злодзеяў і падкупленых суддзяў, людзей невылечна параненых і зламаных, прызвычаеных да заўсёднай бяздушнасці, д’яблаў, якія імкліва лётаюць вакол нябеснай лесвіцы, і ангелаў усіх дзевяці ступеняў, асоб з ліку сарака мучанікаў, падзенне з-за гардыні і страшнае распяцце…

А таксама фрагменты з «Адкрыцця святога Іаана Багаслова». Такіх станавілася ўсё больш і больш… Пачыналіся яны ў адным месцы, працягваліся ў другім, а завяршаліся яшчэ дзесьці. Рассыпаны былі паўсюдна, але хто ўмеў іх з’яднаць, хто мог скласці раскіданыя дэталі, той здольны быў угледзець, здольны як па кнізе прачытаць:

Астатнія ж людзі, якія не памерлі ад гэтых пошасцяў, не раскаяліся ў справах рук сваіх так, каб не пакланяцца дэманам ды залатым, срэбраным, медным, каменным і драўляным ідалам, якія не могуць ні бачыць, ні чуць, ні хадзіць; і не раскаяліся яны ў забойствах сваіх, ні ў чарадзействах сваіх, ні ў распуснасці сваёй, ні ў зладзействе сваім.

Мадоннаў, між тым, я бачыў найчасцей. І ведаў, што гэта іменна яны. Аднак нікога так і не змог пераканаць, нікому не здолеў даказаць, хоць сам добра ведаў, што гэта былі яны. Адзінае, чаго і я не разумеў: а ці самі яны ведалі гэта, або хоць прадчувалі? Бо мы ж, ды і не толькі мы, не ведалі, кім бы маглі быць.

ВЯЛІКАЯ РАЗМОВА

У неба ўрастаюць густыя кроны дыму

Хлопчыку ў першы тыдзень сакавіка споўнілася шэсць гадоў, яго бацьку неўзабаве павінна быць сорак. Яны ўдвух стаяць каля двустворкавага зачыненага акна. Раніцою хтосьці шырока рассунуў ільняныя шторы. Вясна прыйшла раней звыклых тэрмінаў, бачнасць вельмі добрая, погляд сягае далёка — так, што можна разгледзець абрысы бамбардзіроўшчыкаў, якія ляцяць над ускраінай горада. Спачатку шыбы ўздрыгваюць, прадчуваючы выбухі за аддаленымі ўзвышшамі, а затым у чыстае неба пачынае спакваля прарастаць густая крона дыму. Уздрыгі і гіганцкія ствалы памнажаюцца; неўзабаве ўжо цяжка разабраць, што за чым узнікае.

— Адна бомба можа зрабіць ямку пустаты метраў на пяцьдзясят, — кажа малы.

— А ты адкуль ведаеш? — пытаецца бацька даволі строга, хоць не задаволены ён самім сабою, з-за таго, што ў іх тэлевізар увесь час уключаны, а старэйшыя даўно перасталі звяртаць увагу на тое, што не варта было б гаварыць пры дзецях.

Сын нейкі момант маўчыць. Не таму, што ўспамінае тэлевізійныя навіны ці размовы дарослых. Ён прадумана і даверліва заяўляе:

— Стараюся думаць так, нібыта мне сто гадоў.

Колькі ж цяпер многа, а колькі — мала

— Сто гадоў?! Сапраўды?! Цэлых сто гадоў?... — здзіўляецца бацька.

Ён рады быў бы змоўчаць, толькі ўсміхнуцца, ды адчувае, што павінен сказаць нешта, хоць што-небудзь. Але з-за гэтай павіннасці адчувае сябе не зусім упэўнена, калі бярэцца разважаць:

— «Пустаты метраў на пяцьдзясят»?! Перабольшваеш, гэта ж многа…

— Многа? — перапытаў хлопчык. — А ты адкуль ведаеш, што гэта многа?

Як тут быць? Бацька ўглядаецца ў сына. Зазірае ў вочы яму і бачыць, што малы не збіраецца адступаць, а будзе патрабаваць, каб ён растлумачыў, адкуль ведае, што пяцьдзясят метраў гэта многа. Увогуле, колькі цяпер многа, а колькі — мала? І ці ёсць розніца. Што рабіць?.. Пакуль сын засяроджана чакае адказу, бацька раскайваецца, нашто ўвогуле распачынаў гэтую нязначную быццам бы размову, якая можа выйсці далёка за межы яго магчымасцей хоць што-небудзь адказаць.

Вялікія, важныя таямніцы

— Адкуль? Адкуль я ведаю? — паўтарыў ён пытанне, з цяжкасцю шукаючы адказ. — Ды так… Стараюся думаць так, нібыта мне пяць гадоў.

— Ага... — няспешна прамаўляе хлапчына.

І, прымружыўшы вочкі, чакае, што бацька перавядзе ўсё ў жарт, і яны абодва пасмяюцца. Ды нічога такога не адбываецца. А бамбардзіроўка працягваецца, шыбы зноў дрыгацяць так, нібы вось-вось рассыплюцца. Адступіўшы ад акна і стаўшы воддаль, бацька з сынам назіраюць, як за далёкімі ўзвышшамі вырастаюць гушчары дыму. Затым паварочваюць твары адзін да аднаго. Абое сур’ёзныя, нібыта людзі, якія толькі што падзяліліся вялікімі, важнымі таямніцамі.

З ЦЫКЛА «ПАД СТОЛЛЮ, ЯКАЯ АСЫПАЕЦЦА»

Уваход «на імя»

І зноў, як звычайна, на другім радзе ўсеўся вядомы гарадскі п’яніца, празваны Бода, быццам бы на пікніку — мінімум з дзвюма бутэлькамі піва, паўбоханам хлеба і парай колцаў «альпійскай» каўбасы. Ён меў звычай тут, у глядзельнай зале кінатэатра, са смакам паесці, заліваючы ежу адпаведным напоем і гучна адрыгваючы, а потым пазяхнуць, надзець танныя акуляры ад сонца і заснуць сном праведніка. Да таго, што адбываецца на экране, ён не праяўляў аніякай цікавасці.

Білетаў у кіно Бода ніколі не купляў. Стары распарадчык Сіманавіч дазваляў яму праходзіць так, «на імя». І Бода лічыў ужо гэта сваім неад’емным прывілеем. (Хоць нетаварыскі Сіманавіч паводзіў сябе так перш за ўсё дзеля сябе самога. Гэта яму дазваляла ў вачах грамады падмацаваць свой пахіснуты аўтарытэт — паказаць, што ён мае-такі адпаведныя паўнамоцтвы, што ад яго залежыць крыху больш, чым лічыцца ў апошні час).

Бода — непапраўна залежны ад алкаголю, сацыяльныя работнікі неаднойчы спрабавалі накіраваць яго на прымусовае лячэнне — у некалькіх месцах горада меў свае «базы», а ў кішэні насіў план з дакладнымі пазнакамі размяшчэння

«наяўных на дадзены момант сродкаў ніveліравання рэчаіснасці». Калі правільна разумець тапаграфічныя легенды, то план гэты прыкладна (падкрэсліваю: «прыкладна», каб хто-небудзь не падумаў, што «сродкі» знаходзяцца дакладна там і не псаваў сабе нервы, марна шукаючы іх) азначаў вось што:

тры кружочкі — тры бутэлькі ружовага трсценіцкага віна — ў гарадскім парку, пад плітою помніка пагінулым партызанам; даступныя заўжды, за выключэннем часу ўскладання вянкоў на дзяржаўныя святы;

адзін квадрацік — бутэлька настойкі «страўнікавай» — у бачку мужчынскага туалета, на другім паверсе паліклінікі, дзе кабінеты псіхатэрапеўтаў і псіхіятраў (сёстры з рэгістратуры не верылі сваім вачам: Бода, калі яго туды выклікалі, на прыём ішоў «вектарна», а вяртаўся «амплітудна»);

адна трапецыя — «біклажачка» брэндзі — у запыленым кусце побач з будынкам міністэрства ўнутраных спраў; таму Бода, калі яго за п’янства саджалі на «суткі», добраахвотна прасіўся ўпарадкаваць жывую агароджу, а калісьці яго забіралі спецыяльна, каб зрабіў веснавую абрэзку;

адзін прамавугольнік — распачатая, затое ахаладжаная бутылька ракіі — спушчана ў вадамерны калодзеж побач з клубам байдарачнікаў, адразу, як спусцішся па ступеньках да рэчкі; прычым гэта ракія мяккая і не надта моцная — «спартыўны варыянт», можна сказаць;

мноства трохвугольнікаў — па ўсім горадзе размеркаваныя стограмовікі-«аэрапланчыкі»...

І, ведаючы сістэму каардынат, можна было без асаблівых турбот перамяшчацца ад аднаго пункта да другога.

Замест апошніх слоў

Ведаю, што Бода памёр. Не ад цырозу печані, як можна было падумаць. І не ад таго, што здало сэрца. Хоць і піў ён даўно ўжо без меры, ды не алкаголь яго даканаў. Наадварот, «адышоў» ён зусім цвярозы. Ранейшыя паплечнікі сцвярджаюць, што якраз гэта і загубіла яго.

Дык вось, калі вырашыў ён пазбавіцца ад гэтай прыхільнасці, больш не «папраўляцца», калі ўсяго на два дні адставіў кілішак і пільна прыгледзеўся да свету, то ўзяў ды сканаў раптам ад інсульту. Прычым замест якіх бы ні было апошніх слоў, ён жалобна свіснуў з усёй астатняй сілы. Пранізліва так, у два пальцы.

Далакопы на могілках стараюцца між сабою не ўспамінаць пахаванні. У іх гэта не надта выходзіць, але яны стараюцца. Між тым, Бодава пахаванне яны не толькі добра памяталі, але і расказвалі пра яго безліч разоў, дапаўняючы адзін аднаго. Каму гэта важна, няхай разбіраецца, хто канкрэтна што казаў:

— Спякота… Зямля цвёрдая… Больш як месяц дажджу не было…

— Я кажу таварышу: «Горча, што будзем рабіць? Гэта ж такая цяжкая праца. Дай, Божа, каб поп Міралюб не прыйшоў да таго, як мы скончым…»

— Толькі ўтаркнулі мы рыдлёўкі ў зямлю, пачаўшы капаць ямку для труны…

— Як тут…

— Чую, нос рыдлёўкі на шкло наткнуўся…

— Мы тады рукамі, асцярожна…

— І дастаём бутэльку — цэлую, нераспячатаную!

— Паўнюткую, па самы корак. Толькі бурбалка ў ёй, як боб, нават меншая за тыя, што ў самых дакладных нямецкіх ватэрпасах…

— Я адкаркоўваю і каштую. І што вы думаеце? Лепшай ракіі не знайсці… Гадоў пятнаццаць вытрымкі…

— О-о, ён не пасКнарнічаў. Такі пачастунак — рэдкасць!

— Ведаеш, ёсць жа такія, што і не глядзяць на цябе…

— Ды што ты! Шклянкі засалоджанай вады, браце, не нальюць…

— А гэта быў нейкі чалавек добры, шырокай душы…

— Таму і магілу выкапалі мы яму як належыць, каб зямелька не муляла, каб утульна было.

— Напрацаваліся мы, аднак жа і зрабілі!

— Адзінае што… Незразумела-такі… Як гэты ваш Бода ведаў не толькі тое, на якім участку, але і на якім месцы яго хаваць будуць?!

Трэба ж было адпаведна пэўнай сістэме каардынат вызначыць належнае месца. Аднак ніхто — хоць спрабавалі многія, — Бодавага плана з пазначанымі «базамі» не знайшоў. Праўда, некаторыя шчаслівчыкі і цяпер час ад часу натрапляюць на яго рэзервы «сродку нівеліроўкі рэчаіснасці». Там «бамбалэмус», там паўлітроўку, там чацвярцінку…

А наогул, калі іншым нябожчыкам бліжнія на магілах ставяць свечкі, кладуць кветкі, яблыкі, пернікі, цыгарэты, газеты, цукар у кавалках і падобныя ахвяраванні для таго свету, каля Бодавага сціплага помніка нехта ўвесь час пакідае акуляры ад сонца. Танныя, простыя пластмасавыя акуляры, купленыя ў вулічным латку. І хоць іх другі нехта з часам крадзе, той першы нехта зноў прыносіць. Як быццам Бода без акуляраў ад сонца на тым, іншым, свеце не павінен заставацца ні на хвіліну.

З ЦЫКЛА УСЁ, ШТО ВЕДАЮ ПРА ЧАС

Нуль

Свой ручны гадзіннік адклаў я неяк апоўдні 1988 года. Калі ўжо зусім дакладна, зрабіў я гэта ў хмарны красавіцкі дзень па абедзе, пасля таго, як скончыў чытаць пазычаную кнігу Картасара пра хранопаў — паразітычных стварэнняў, якія сілкуюцца людскім часам. Цяпер мне ўсё гэта здаецца пустою прыдумкаю і марнаслоўем, а тады я доўга правяраў, ці няма ў мяне пад раменьчыкам на левым запясці якіх-небудзь слядоў ад укусаў. І хоць можна было ўздыхнуць з палёгкаю, бо прыкметных укусаў не выявілася, але гадзіннік на руку я не надзяваў цэлых дванаццаць гадоў.

— Ручным гэты гадзіннік называецца таму, што яго не носяць у кішэні, — павучаў мяне бацька, як малога, хоць мне ўжо было амаль трыццаць гадоў.

— А ты не чытаў Картасара, — апраўдваўся я. — У яго апаведах гаворыцца пра тое, як нас хранопы высмоктваюць… Мала хто на скуры сваёй заўважае ўкусы, падобныя да гадзючых, але час у многіх прападае.

— Ну, гэтага я не чытаў… — прызнаўся бацька, аднак усё роўна не пераставаў заклікаць мяне да памяркоўнасці, бачачы, што гадзіннік я кладу ў кішэню, у сумку ці, яшчэ горш, наогул не нашу з сабою.

Пры ўсім гэтым аднойчы ён узяў мяне пад абарону. Адбылося такое ў тым самым 1988 годзе, калі маці ў пральнай машыне памыла разам з джынсамі і тадышні мой ручны гадзіннік, забыты ў кішэні.

— Ты ж не толькі гадзіннік страціў, мог і машыну сапсаваць! — злавала маці.

Між тым, на вялікае здзіўленне для мяне, бацька спыніў яе сваімі апраўдальнымі словамі:

— Ну што ты, далібог! Ён жа чытаў Картасара.

Маці збянтэжылася. І адразу ж пасля гэтага, шукаючы што-небудзь Картасарава, прагледзела ўсе назвы кніг хатняй бібліятэкі і ўзялася чытаць «Гульню ў класікі». Кніжка ёй вельмі спадабалася, і тады яна запар прачытала выдадзеныя «Асветай» абедзве папулярныя серыі лацінаамерыканскага рамана.

Мой пракручаны ў машыне ручны гадзіннік бацька доўгі час яшчэ трымаў на балконе, быццам дзеля прасушкі; час ад часу ён здымаў накрыўку і дзьмухаў у механізм — падобна да таго, як тапельцу робяць штучнае дыханне. А калі і праз два тыдні механізм не падаў аніякага знаку жыцця, бацька зміры́ўся са стратаю і паклаў той гадзіннік у шуфлядку, разам з іншымі непапраўна сапсаванымі. Ён спадзяваўся, што некалі настане дзень, калі з усіх іх складзецца хоць адзін, які будзе хадзіць.

Адзін

Праз год, у 1989-м, я здзейсніў паездку ў СССР. Тады, як і папярэднім летам, вырашыў, што замест адпачынку на моры лепш пабываць у незнаёмым яшчэ горадзе ці ў іншай краіне. А дзесяцідзённае падарожжа з наведваннем Ленінграда, Масквы і Кіева здалося мне шматабяцаючым.

Адразу пасля перасячэння мяжы, калі вагоны поезда Будапешт—Львоў спецыяльнымі кранамі пераставілі на шырэйшыя восі, паколькі савецкая чыгуначная каляя адрозніваецца ад еўрапейскай, я зрабіў тую ж памылку, што і многія мае суграмадзяне, памяняўшы замнога заходнегерманскіх марак на рублі — прылізаны валютчык ледзь пералічыў тыя банкноты савецкія, што прызначаліся мне ўсяго за дзве германскія. Уласна, сума не была баснаслоўнай, але ўжо адразу, выйшаўшы са спальнага вагона, я зразумеў, што яе тут не так проста патраціць. З-за гэтага, напэўна, некаторыя мае спадарожнікі часта пакідалі групу і апантана лёталі па магазінах, усё роўна якіх, абы не пустых, каб нешта купіць — як правіла, без патрэбы.

У Маскве, пасля імперскага Ленінграда, нават гід-перакладчык махнуў на ўсё рукою, знаходзячы апраўданні: маўляў, галерэя зачынена, музей не працуе, а ў Новадзявочым манастыры якраз пачалася рэстаўрацыя… Так што і астатнія нашы турысты разбрыдаліся таксама па велізарных напаўпустых універмагах, скупляючы ў вялікіх колькасцях усё, што знаходзілі на паліцах. Выключэнне складалі адна шлюбная пара і бабулька, якая ў гэтае падарожжа выбралася дзеля таго, каб унучцы купіць віяланчэль, паколькі вырабленыя ў Расіі музычныя інструменты адрозніваюцца ад іншых высакароднасцю гучання і, што не меней важна для нашых людзей, прымальнымі цэнамі.

Так што з першапрастольнаю Масквою на працягу трох дзён я знаёміўся амаль што адзін, набыўшы карту горада і стараючыся як мага больш убачыць. Не без шкадавання скарачаў на хвіліну-другую разгляд карцін у Траццякоўскай галерэі, каб пабыць хвіліну-другую дадаткова сярод слынных храмаў абнесенага сценамі Крамля; перабягаў бульвары, каб зазірнуць у нейкі парадны пад’езд, дзе мог яшчэ захавацца водар ці надпіс часоў да рэвалюцыі; заходзіў у дальнія двары, бо па ценевых частках горада падчас можна даведацца больш, чым па фасадах.

Госпадзі, там усё было такое велізарнае, а часу бракавала! І думалася: няўжо ж усе гэтыя шырачэзныя вуліцы пракладаліся і раскошныя будынкі ўзводзіліся дзеля таго, каб кожны чалавек паасобна адчуваў сябе маленькім — занядбаным, нікчэмным?!

Аднак перад ад'ездам з Масквы я таксама быў вымушаны разабрацца, на што патраціць тую немалую яшчэ суму грошай у рублях, што заставалася ў кішэні — грампласцінкі з музыкай Мусаргскага і Рымскага-Корсакава, рэпрадукцыі старадаўніх гравюр, карты, каталогі і падобнае каштавалі мала. З цэнтральнага ўнівермага на Краснай плошчы я выйшаў з чатырма лыжнымі шапачкамі, бо аказалася, што гэта адзіны тавар, які яшчэ застаўся там на другім паверсе. Ніколі не забудуся дакорлівага пагляду касіркі — яна, відаць, мела вопыт у дачыненнях з маімі суайчыннікамі, якія грошы пускалі на вецер, купляючы абы-што. У нейкім іншым магазіне, разлічаным на турыстаў, сярод калон матрошак я знайшоў два распісаныя велікодныя яйкі з лікам святога цара Саламона. Перад антыкварным салонам на Арбаце купіў надтрэснуты фарфоравы кубак, няпоўны камплект срэбраных лыжачак і металічную рамачку з аплікацыямі. А ў пераходзе да сіва-мармуровай станцыі метро «Праспект Маркса» ў тры разы пераплаціў за самвыдатаўскі экзэмпляр кніжкі ачмуранага алкаголем і дэкламаваннем сваіх вершаў паэта. Ды грошай у мяне і пасля ўсяго гэтага заставалася даволі многа. Набліжаўся час закрыцця гандлёвых кропак, а ў Кіеве мы павінны былі затрымацца ўсяго на два дні, і я пачаў ужо думаць пра тое, што няхай рублямі папаўняецца мая дзіцячая нумізматычная калекцыя, ды раптам набрыў на гадзіннікавы магазін.

Спачатку засумняваўся, ці паспею нешта купіць, бо ў невялічкім памяшканні тоўпілася многа тамтэйшых людзей. А потым убачыў, што ўсе яны цярпліва стаяць у чарзе да аднаго прылаўка, дзе выстаўлены аднастайныя храміраваныя электронныя гадзіннікі з імпарту; на захадзе яны даўно ўжо прадаваліся па цалкам даступных цэнах, а тут, як усё «з-за мяжы», каштавалі дорага. На гадзіннікі ж расійскай вытворчасці ніхто не звяртаў увагі, так што я за тыя рублі, якія ў мяне заставаліся, без праблем набыў тры ручныя гадзіннікі і адзін кішэнны. Памятаю, што ўсе яны мелі выгляд неспадзявана цікавы. «Зеніт», які прызначаўся для сястры, быў вялікіх памераў, на яго цыферблаце размяшчаліся дваццаць чатыры рымскія лічбы; другі — маркі «Слава»; трэці — спартыўны, з дызайнам, вельмі падобным да сучаснага «Свотча»; а прызначаны для бацькі — чатырохкутны элегантны «Палёт» у пазалочаным корпусе. Помніцца, што з магазіна я выйшаў задаволены разам з таксама задаволеным масквічом, які тут жа некалькі разоў спыняўся, прыціскаў кнопачку на сваім новым электронным гадзінніку і, нібы дзіця, любаваўся квадрацікам трапяткога святла на запясці.

Родзічы і сябры маім падарункам былі рады. А бацька кранальна ганарыўся сваім «Палётам», надзяваючы яго ва ўрачыстых сітуацыях і толькі тады папускаючы, каб яго класічны, акруглы механічны «Тэхнас», яшчэ ў шасцідзясятыя гады атрыманы як падарунак на дзесяцігоддзе службы, крыху адпачыў.

— Выдатна працуе! — зазначаў ён і цокаў языком, час ад часу звяраючы секундную стрэлку «Палёту» з пачаткам праграмы навін на другім канале тэлебачання і па-ранейшаму не згаджаючыся прымаць мае «літаратурныя» апраўданні, чаму я свой гадзіннік не нашу на руцэ.

Пераклад з сербскай Івана ЧАРОТЫ.

З выданняў: Петровић Горан. Разлике. Београд: Плато, 2009. С. 121—145; 31—33, 70—72. Петровић Горан. Породичне сторије. Београд: Моно и мањана, 2011. С. 61—62; 85—89.

Фетхулах ГЮЛЕН

ПАХОДНЯ ПАЎДНЁВАЙ МУДРАСЦІ

Фетхулах Гюлен увайшоў у культурную прастору сучаснага свету ў 60-х гадах XX ст., калі, выкладаючы ў Турцыі вучэбны прадмет, блізкі, у нашым разуменні, да этыкі, пачаў прапаведаваць ідэі пошуку згоды і паразумення паміж людзьмі рознага сацыяльнага становішча, розных канфесій і поглядаў, розных палітычных і грамадскіх перакананняў.

На той час Турцыя знаходзілася ў стане глыбокага крызісу. Розныя палітычныя групоўкі спаборнічалі за ўладу. Шлях да пераадолення варожасці паміж людзьмі прапаведнік бачыў у наладжванні дыялогу паміж імі шляхам актуалізацыі традыцыйных для народа духоўных каштоўнасцей, у тым ліку і мусульманскіх, але пададзеных не ў фундаментальным аспекце, а ў аспекце маралі і этыкі. Фетхулах Гюлен шмат ездзіў па краіне і выступаў з прамовамі і лекцыямі, а потым — і з друкаваным словам. Каран і прыродазнаўчыя навукі, сацыяльныя пытанні, крытыка дарвінізму — вось кола пытанняў, якія раскрываў Фетхулах Гюлен. Ён знаходзіў слухачоў і аднадумцаў нават сярод вышэйшых палітыкаў. З другой паловы 90-х гадоў асветнік пачаў шырока публікаваць артыкулы і кнігі, выступаць па радыё і на тэлебачанні.

Чым жа прыцягальны Фетхулах Гюлен для суайчыннікаў і сусветнай грамадскасці? Перш за ўсё тым, што традыцыйныя духоўныя каштоўнасці іслама ён здолеў наблізіць да дасягненняў сучаснай гуманістычнай цывілізацыі, раскрыўшы іх у любові і Божай благадаці. Намаганні Фетхулаха Гюлена накіраваны на стварэнне атмасферы цярпімасці. З дапамогай дыялогу ён хоча ўзвесці масты паміж рэлігіямі і культурамі. Яго дзейнасць даўно ўжо не абмяжоўваецца Турцыяй. У 2008 годзе Фетхулах Гюлен заняў першае месца ў рэйтынгу сусветных інтэлектуалаў амерыканскага часопіса «Foregin Policy». У гэтым і заключаецца адна з адметных рыс творчай біяграфіі Фетхулаха Гюлена: большасць яго ідэй пачалі шырока ўвасабляцца ў практыку пры яго жыцці. Думкі і мары прапаведніка, знайшоўшы шырокі водгук у сусветным грамадстве, прывялі да фарміравання шырокага культурна-асветніцкага руху. Гэты рух не ёсць цэнтралізаваная і фармальная арганізацыя. Гутарка ідзе аб сумесных намаганнях многіх інтэлектуалаў, рэлігійных дзеячаў, даследчыкаў і выкладчыкаў, аб'яднаных агульнымі мэтамі і жаданнем прапагандаваць ідэі талерантнасці, высокай маралі і пазітыўнага ўзаемадзеяння ва ўмовах сучаснага свету. Намаганнямі добраахвотных паслядоўнікаў прапаведніка створаны тысячы адукацыйных установаў больш як у 130 краінах.

Сяргей ГАРАНІН, кандыдат філалагічных навук,
намеснік дырэктара Інстытута мовы і літаратуры
імя Якуба Коласа і Янкі Купалы Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі.

* * *

Высакародны той парыў,
Пакуты цела
І пакуты духу,
Што выяўляюцца,
Як разбураюцца каштоўнасці,
І пачынаецца маральная анархія —
Ёсць відавочнае адрозненне
Ад той істоты,
Што чалавека нагадае
Толькі знешне.

* * *

Ёсць Боская паходня,
Што асвятляе
Шлях розуму
І раскрывае перад ім
Бясконцасць новых даляглядаў.
Удзячны гэтаму святлу,
Пераадолець за імгненне
Адлегласць можа чалавек
Даўжынёю вечнасць.
Паходня гэта — думка.

* * *

Мудрасць —
Адна з найважных крыніц святла —
Пазбавіць чалавечую думку
Ад затуманенасці,
А душу — ад адзічэласці,
Ачысціць дух
І дасць яго сумленню
Паходню,
Святло якой асвеціць
Усё існае
І дапаможа
Прачытаць пісьмёны ісціны,
Якія ўпрыгожваюць
Аблічча чыстае быцця.

* * *

Дух, а не розум —
Мерка мудрасці.
Мудрага можа зразумець
Толькі мудры.
А розум —
Альбо вораг мудрасці,
Альбо яе няшчыры сябар.

* * *

Толькі тая свабода
Прымальная,
Якая цывілізаваная.
А такой
З’яўляецца тая свабода,
Што звязаная
Алмазнымі ланцугамі
Веры і маральнасці
І падпеперазаная
Залатымі рамянямі
Праведнай думкі.

* * *

Веды
Знаходзяцца ў межах розуму.
Кветкі мудрасці
Распускаюцца ў садах духу.
А сонца духоўнасці
Узыходзіць
І ўзвышаецца над светам,
Які знаходзіцца
Далёка за межамі
Розуму і духу.

* * *

Навука —
Святло розуму,
А мудрасць —
Бліскавіца,
Што асвятляе
Нябёсы духу.

* * *

Бессэнсоўна чакаць
Апусташэння турмаў,
Покуль школы
Не ператварыліся ў храмы,
Дзякуючы працы
Сапраўдных настаўнікаў.

* * *

Калі бачыш жанчыну,
Раздушаную знешняй прыгажосцю,
То міжволі думаеш аб тым,
А ці шануе яна ў такой жа ступені

Сваю ўнутраную прыгажосць,
А ці ставіцца з такім жа трапятаннем
Да сваёй унутранай чысціні,
Сваёй годнасці і высакароднасці.

* * *

Добрая тая жанчына,
З вуснаў якой
Струменіць мудрасць,
Дух перапоўнены вытанчанасцю,
А паводзіны выклікаюць
Ва ўсіх пашану і павагу.
Спрактыкаванае вока
Не можа не заўважыць
Гэтыя яе адметнасці,
А ледзь зазначыўшы іх,
Яно адразу паверне
Былыя заганныя пачуцці
У дабрадатныя
І праведныя разважанні.

* * *

Сэрца —
Найвышэйшая вяршыня,
Што адкрыта
Водбліскам-праявам
Чароўнага Быцця.
Адкрытасць сэрцаў
Гэтым водбліскам —
Любоў да Ўсявышняга,
Якую ў грудзях сваіх
Адчувае чалавек.

* * *

Душа закаханага
Быццам крыніца,
Што б’ецца нястомна
І ўдзень, і ўначы.

* * *

Неад’емная частка
Мінулага нацыі
Трывала звязаная
З яе каранямі —
Культура —
Заўсёды застанецца

Яе правадыром
І будзе асвятляць шлях
Да новых вышынь.
Ніякая нацыя
Выжыць не зможа
Ў зігзагах поглядаў і каштоўнасцей,
Якія змяняюцца штодня.

* * *

Веліч і каштоўнасць чалавека —
Яго адукаванасць
І духоўная культура.
Нават сквапны,
Апусцелы сэрцам чалавек
Разбагацець заўсёды можа,
Ды золата
Яму пашаны не дадасць.

* * *

Пачуццё —
Механізм спасціжэння,
Уласцівы духу.
Таму нячулы чалавек —
Пазбаўлены сумлення,
А бессаромны чалавек —
Пазбаўлены пачуццяў.

* * *

Мудрасць развівае
І выхоўвае пачуцці.
Філасофія матэрыялізму
Прытупляе ці забівае іх.
Таму тыя,
Хто ва ўсім імкнецца
Трымацца толькі шляху розуму,
Ці спасцігнуць калі-небудзь
Атмасферу светлую
Пачуццяў?
Сапраўдныя ж пачуцці толькі там,
Дзе ўспрыманне ёсць,
Нічым не азмрочанае
І не апаганенае.
Праўдзівае і поўнае ўспрыманне
Народзіцца
Толькі сапраўдным
І паўнавартасным пачуццём.

* * *

Узнёслыя душы —
Людзі, не безуважныя
Да дзей,
Што адбываюцца з Радзімай,
Яе народам.
Сумленне іх не ведае спакою.
І ў імя высокіх ідэалаў,
Якімі запалонены іх сэрцы,
Сваё жыццё
Прынесці ў ахвяру
Не баяцца.
Аб самаахвярнасці развагі
Людзей нячулых —
Ёсць марнасць,
Не знайсці ў сабе ім сілы
Зрабіць хоць меншае з таго,
Аб чым гавораць.

* * *

Калі пагражаюць
Страты, няўдачы,
А ўсё ж аддасі перавагу
Думкам аб іншых,
Жыццю дзеля іншых,
Жаданню дзяліць
Іхні смутак і радасць,
То сведчанне гэта
Аб сіле і моцы
Духоўных пачуццяў.
У тога ж, хто цалкам
Пазбаўлены гэтых пачуццяў,
Нельга знайсці
Нават хоць бы крупінку
Вартасці існай.
Калі ж выяўляецца сведчанне
Аб годнасці, высакароднасці,
То гэта, нібы мармытанне,
Якім чалавек выпадковы
«Акампанаваць» спрабуе
Гранню музыкі.

Пераклад з турэцкай
Рагнеда МАЛАХОЎСКАГА.

Мікола ЛОБАН

ДЗЁННІК ЗА 1946 ГОД

Гэты дзённік Мікалая Паўлавіча ўяўляе сабой блакнот шэрага колеру памерам 21 на 15 см, куды россыпам устаўлены 45 лістоў, частка якіх у клетку з вучнёўскіх сшыткаў, а частка — перагнутыя напалам лісты фармату А-4. Запісы зроблены пёравай ручкай чарнілам сіняга і чорнага колераў, акрамя ліста 42, напісанага алоўкам. Тэкст расчытваецца лепш, чым у дзённіках ваеннага часу, бо, вядома ж, умовы для напісання былі лепшымі, але і тут існуюць пэўныя складанасці. Як вядома, праз пэўны час пасля вызвалення Мінска ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў М. Лобан разам са студэнтамі і выкладчыкамі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта вяртаецца ў разбураную сталіцу. Запісы ў дзённіку за 1945 год адсутнічаюць і невядома: былі яны згублены або зусім не вяліся. Адзінае сведчанне таго перыяду — фрагмент аўтабіяграфіі, датаванай 8 красавіка 1968 года. Вось што ён піша: «[...] Летам 1944 года разам з універсітэтам я вярнуўся ў родны Мінск. Аставалася паўтара года заняткаў. Канчаў і працаваў у Акадэміі. Не ведаю, ці вярнуўся б я да літаратурнай работы, калі б не ўсё той жа Васіль Вітка. Аднойчы ён прыйшоў да мяне і запрасіў на працу ў часопіс «Беларусь». Рэдакцыйнай работы я тады зусім не ведаў, таму яго запрашэнне мне здавалася страшнаватым. Я папрасіў, каб рэдакцыя даручыла мне што-небудзь напісаць. Калі спраўлюся з гэтым даручэннем, то тады няхай сабе залічаць на работу. Тады можна было працаваць па сумяшчэнні на дзвюх работах. Мой артыкул пра Я. Х. Карскага спадабаўся ў рэдакцыі, і я пачаў працаваць у часопісе «Беларусь». Тут я надрукаваў некалькі апавяданняў, нарысаў, артыкулаў».

Першы пасляваенны запіс зроблены 2 лютага 1946 года. Пасля запісы вядуцца даволі рэгулярна. У гэты час Мікалай Паўлавіч працаваў у рэдакцыі часопіса «Беларусь» і працягваў работу ў Інстытуце мовы, літаратуры і мастацтва Акадэміі навук БССР над стварэннем руска-беларускага слоўніка. У друку з'яўляюцца першыя пасляваенныя публікацыі маладога аўтара (Великий просветитель // Сов. Бел. 27 июня 1945 года; Дачка: Апавяданне // Беларусь. № 1; Хвядос Шынклер // Там жа № 3. Сяргейка: Апавяданне // Там жа № 5—6, 1946 года).

Асноўная каштоўнасць дзённіка не толькі ў тым, што М. Лобан занатаваў для гісторыі яскравыя дэталі жыцця пасляваеннага Мінска, але і ў тым, што ён, як ніхто іншы, падрабязна расказаў аб літаратурным і навуковым жыцці сталіцы.

Аляксандр ВАШЧАНКА

1946 ГОД

9.2.46.

Дакараю сябе, што позна валяўся ў ложку. Трэба было закончыць прыбіраць карткі, каб аднесці Судніку[1]. Ён усё даймае ці не закончу я. Бронечка[2] пайшла па хлеб, а я ўзяўся за карткі. Закончыў. Броні ўсё не было, і я змог прачытаць «Бацькаўшчыну» Я. Кохана[3]. Буду раіць надрукаваць[4]. Бронечка вярнулася нагружаная кансервамі і карзінкамі — стаяла ў чарзе, каб атаварыць мяса. Скардзіцца, што не хапіла тушонкі. Пілі чай з малаком амерыканскім і сырам нашага вырабу.

З дому[5] выйшаў позна. Дзякаваць Варашылаву — транспартныя ўмовы паляпшаюцца. Я лёгка сеў на аўтобус. У аўтобусе сустрэўся з Розаю. Ныла, як ёй удасца выпусціць газету. Каля яе сядзеў вайсковец, з твару малады чалавек. Аказалася, гэта быў Бачыла[6].

У рэдакцыі тыя ж наведвальнікі: Ас-ва і свае хлопцы. Дзіўна, што Стаховіч[7] ужо другі дзень часам наведвае рэдакцыю. Атрымаў грошы за пераклад у «Полымі». Цімоха[8] не было.

Бронечка частавала мяне баршчом і паабяцала аладкі зрабіць, аднак адмовілася. Пачаў з пачатку апавяданне пра Эначку. Першая старонка падабаецца. Чую аднекуль з вуліцы гудкі паравозаў і воплескі — мабыць, выступае Сталін перад выбаршчыкамі. Шкадую, што няма ў мяне яшчэ радыё.

Учора Бронечка атрымала лісты з дому. Абмяркоўваем, як гэта нам лепш спаткаць папу[9].

10.2.46.

Раніцай не хацелася ні за што ўзяцца. Прачытаў некалькі вершаў Лесі Украінкі. Мяне даняло, што Броня пахваліла ўкраінскую мову. Каб прадэманстраваць узоры беларускай паэзіі прачытаў вершы Танка і Куляшова. Броні спадабалася балада Куляшова «Маці» і «Ліст з палону», а пра Танка яна сказала: «Танк мне наогул падабаецца».

Пасварыўся з Броняй, падганяў яе ісці галасаваць. Адгаласавалі. Паведамілі, што ўчора выступаў Сталін. Я яшчэ не ведаю зместу яго выступлення.

Дома змарнаваў увесь дзень: бібліятэка з прычыны выбараў не працавала.

Вечарам аналізаваў мову Любы Дуплянскай і пісаў апавяданне пра Эначку.

11 красавіка.

Устаў а шостай гадзіне. Узяўся за план «Ліхадзееў»[10]. У 12 гадзін — пасяджэнне Вярхоўнага савета АН. Прысутнічалі Крапіва[11], Лынькоў[12], Глебка[13], Фіглоўская[14], Ларчанка[15], Агіевіч[16], Суднік і інш. Стаяла пытанне аб Маслоўскім. Большасць схільны былі абмежавацца лёгкім папярэджаннем. Апошнімі выказваліся Фіглоўская, Крапіва і Лынькоў. Яны зусім іначай падышлі да гэтага пытання. Пасля шматлікіх паўторных галасаванняў прынялі рашэнне вызваліць з ліку аўтараў аднатомніка па гісторыі беларускай літаратуры і перавесці ў малодшыя навуковыя супрацоўнікі.

Ехаць у рэдакцыю было ўжо позна. Бронечку застаў за пісаннем апавядання! Яна ледзь згадзілася прачытаць напісанае. Як для першага разу — вельмі добра. Я нават не ведаю, ці перашкаджаць ёй: мы ўмовіліся працаваць напару. Чытаў Насовіча[17]. Кажуць, у «ЛіМ» даслаў нейкі Карпачоў[18] агляд 1 і 2 нумароў «Беларусі». Мяне ўлічылі ў засмечванні мовы дыялектызмамі. Якія, аднак, ёсць тупыя галовы! Яны ставяцца да беларускай мовы, якая яшчэ фарміруецца, шукае свой слоўнік у народным, як да рускай.

Вечарам заходзіў Іван Мележ[19].

12 красавіка.

Як звычайна ў рэдакцыю прыехаў першы. Набралася за ўчарашні дзень шмат вычытваць. Побач з сумным здараецца і цікавае: гэта «Дзік» Віталя Воль-

скага[20]. Я проста здзівіўся, як высокамастацка можна паказаць куточак прыроды. Янка Брыль[21] нечакана пахваліў мой артыкул. Нешта на вочы не паказваецца мой <…>, мабыць забракавалі. Калі так, то і добра. Бронечка захапілася апавяданнем.

11 мая 1946 года.

Устаў з думкай пачаць сур'ёзную і арганізаваную працу над «Ліхадзеямі» і наогул арганізаваць сваю творчую дзейнасць. Учора ў трамваі Стаховіч расказваў пра сваю працу, падкрэсліваў неабходнасць разумнага разважання і глыбокага аддання справе. Можа, яго словы на мяне падзейнічалі?

Чакаў да першай гадзіны Глебку і Судніка. Зноў халодны дождж і, мабыць, таму не прыйшлі. Прачытаў з захапленнем артыкул у № 1 «Литературного творчества» «Лев Толстой о художественном творчестве». Усё ўжо, здаецца, даўно вядомае, але з якім задавальненнем чытаецца! Асабліва, калі што-небудзь знаходзіцца ўжо выпрабаванае.

Патрэбен план[22], патрэбна мабілізаваць волю, выхоўваць яе штодня, кантраляваць сябе. А галоўнае — больш чытаць[23], больш вывучаць, больш назіраць!

12 мая 1946.

Дзень, які нічога не прынёс для папаўнення ведаў — марна загінуўшы дзень. Прачытаў «Сотворение мира» Погодина[24]. Нядрэнная п'еса, але усё ж гэта не сапраўднае мастацтва.

23 жніўня 1946 г.

З 19 жніўня план не выконваецца. Работа не наладжваецца як след, чытаю мала, за французскую мову не ўзяўся. Прычынай гэтаму, можа, кватэрныя ўмовы ды, і не менш, падзеі, што адбыліся за апошнія дні. Жывучы ў Чаплічах, я нічога не ведаў і толькі з прыходам Цімоха я сёе-тое даведаўся. «Культура и жизнь»[25] лютуе. Дубіна паднята над многімі душамі літаратараў. Можа, гэта і добра — крытыка, бо надта ўжо спакойна было да прыкрасці, расхвальвалася, што трэба і што не трэба. Але яшчэ горш, калі гэтае пахіленне ўлева не зробіцца надта крутым. Ну, што ж зараз яшчэ рана судзіць аб тым, што будзе далей. Пажывём — пабачым. Усё помнім (№ 6) «Культуры и жизни» пастанову аб Зошчанку і Ахматавай[26], разбіты «Огонек», «Смену» і інш. Застаецца пакуль не кранутым часопіс «Знамя» ды і, бадай, «Вокруг Света». Ну, бадай, чарга за імі. Усе газеты прынялі зусім другі твар — крытыкуюць. Нават гэта заўважна па хроніцы. («На першынство па футболе», «Праўду») «Беларусь» таксама папаўся. Артыкул напісаў сам жа супрацоўнік З. Кавалёў[27]. Сёння з яго добра пасмяяліся ў рэдакцыі. Гурскі[28] аказаўся на вышыні. Можа, адпачынак зрабіў уплыў. Цімох з адпачынку прывёз цыкл вершаў. Найбольш таленавітым прызналі «Трыпутнік». Праз некалькі дзён разнесліся слухі, што гэта запазычанне ў Брауна[29]. Наўрад ці мог гэта зрабіць Цімох. Калі супадзенне, то шкада яго.

Перарабіў «Лета». Сёння хацеў прачытаць каму-небудзь, нават хадзіў да Мележа, але не застаў. Няўжо маё крытычнае вока прытупілася, але мне здаецца, што яно не горш, а нават лепш за «Дачку» і «Сяргейку».

24 жніўня.

Адбылася нарада рэдакцыі. Супрацоўнікі выступалі з самакрытыкай. Грамовіч[30] на здзіўленне смела і непартыйна выступае. Наадварот, выступленне Крысько было настолькі сучасным, што я нават здзівіўся.

Заехалі з Агіевічам у «Лета», выпілі па пляшкі тры піва. Прачытаў яму сваё апавяданне. Не задаволіла. Прыйдзецца над ім яшчэ працаваць. Дадому прыйшоў п'яненькі. Як і звычайна з папашай гутарылі пра апошнія міжнародныя навіны. Пранесліся слухі, быццам Жукаў накіраваны камандуючым Адэскай ваеннай акругі[31].

25 жніўня.

Пакуль што чытаю вельмі мала, французскай мовай зусім не займаюся. Сёння а 12 гадзіне дня пайшоў з Іркай[32] у бібліятэку. У мяне да яе нейкае такое нежнае пачуццё. Працаваў над збіраннем матэрыялаў для біяграфій у біябібліяграфічны слоўнік. Вялікі ўдзел у дапамозе мне праявіла загадчыца беларускага аддзела бібліятэкі. Сёння быў чамусь святочны абед нават з выпіўкай. З Броняй хадзілі ў парк, глядзелі матч «Крылья Советаў» (Тбілісі) — Мінск (ОДО). Гульня не выклікала асаблівай цікавасці. Вынік 2 : 0 на карысць тбілісцаў. Ірка атрымала даведку з паведамленнем, што ў інстытут не залічана. Вельмі бурна рэагавала на гэта.

27 жніўня.

Хадзіў ва ўніверсітэт, каб як уладзіць Ірку. Там бяссменны Семянчук. Пакуль што нічога істотнага не паабяцалі. Некалькі гадзін дарэмна прабавіў у рэдакцыі. Зайшоў Я. Маўр[33]. Ён, як і звычайна, увайшоў не здароўкаючыся. Белы як лунь. Ён пачаў выказваць сваё незадавальненне напрамкам, які ўзяла зараз крытыка і, у прыватнасці, тэндэнцыйнасцю. Чытаў цікавыя старыя пародыі і хваліў Архангельскага[34]. Затым ён сказаў, што шукае сакратара рэдакцыі дзіцячай кнігі. Стары актывізуецца пасля доўгага маўчання. Заходзіў па просьбе Гурскага да Лушчыцкага[35]. Там сядзеў Дзербейцаў і дабіваўся ад яго нейкай даведкі.

28 жніўня.

Устаў рана, пабудзіла дачка[36]. Хадзіў ва ўніверсітэт. Нарэшце атрымаў рэзалюцыю аб залічэнні. Мяне гэта вельмі абрадавала. Бачыў Фактаровіча[37]. Ён нейкі дзіўны. Нешта заўсёды абяцае зрабіць, але ніколі ад яго не дачакаешся. Па дарозе напаткаў Агіевіча. Бедны, ходзіць у парваным касцюме. Шмат п’е. Пасаромеўся заходзіць у кватэру, застаўся чакаць. Пайшлі разам у Саюз пісьменнікаў на сход. На парадку дня стаяла абмеркаванне пастановы ЦК. Уступнае слова зрабіў Лынькоў. Яно нікому не спадабалася. Доўга потым спрачаліся. Першым выступаў Клімковіч[38], потым глупства гаварыла Агняцвет[39]. Талкова гаварылі Лужанін[40] і Крысько. Кідала ў пяць патоў ад страху Модэля[41]. Па-вучнёўску выступаў Кірэенка[42]. Апраўдваўся Крапіва. Нагадваў аб тым, што ён ужо тады бачыў дрэннае ў вершах ленінградцаў, Якімовіч[43]. Глупства несусветнае вёрз Губарэвіч[44]. Сход скончыўся а 7 гадзіне.

29 жніўня.

Нічога істотнага. Ніхто не задаволены сходам. Агіевіч паведаміў, што і ў ЦК таксама не задаволены. Кажуць, не крытыкавалі, а апраўдвалі Зошчанку і Ахматаву. Ірку залічылі — я вельмі рад. Хадзіў у бібліятэку. Броня сярдуе, што я не згадзіўся пайсці да Лены на імяніны.

8—IX.

Ты хочаш пісаць пра маладога чалавека, прыкладам вучня — стань замест яго, вучы яго ўрокі, чытай яго кніжкі, будзь сярод падобных яму.

15—IX.

Я сапраўдная балда. Зноў колькі дзён не запісаў ні слова. Дрэнна, вельмі дрэнна. Трэба запісваць штодня і чым пабольш. Учора прыехала да цесця знаёмая, бабіна маці. Я пачынаю пугацца, што такія наведванні будуць працягвацца чым далей, тым больш. О, гэта будзе занадта. Не дадуць і разгарнуцца з працай. Што я буду рабіць, калі прыедзе Барысенка[45] і забярэ ад мяне ключ ад пакоя, дзе я раніцай штодня маю магчымасць працаваць? Я нарэшце наладзіў рэгулярную працу. Устаю ў 6 г. раніцы і іду пісаць. Пішу 2-3 старонкі і займаюся французскай мовай. Ужо амаль скончыў у чарнавым выглядзе апавяданне «Рыгор Аднамах» і пачаў «Іркуцянку»[46]. Трэба выпрацаваць дысцыпліну чытання. Больш і больш чытаць, больш і больш працаваць.

У нас прайшлі чуткі пра «фінскія домікі»[47]. Кажуць, што прыбылі для акадэміі. Мы сёння раніцай пажартавалі з гэтага, быццам нам ужо будуюць адзін такі дамок.

Па вуліцы пусцілі трамвай першы раз пасля вызвалення. Па горадзе хадзіў, а па нашай вуліцы яшчэ не.

Прыехаў Барысенка. Рыхтуюся пайсці да яго з кватэрным пытаннем.

16.9.46.

З самае раніцы пайшоў у рэдакцыю, каб там крыху папрацаваць. Спаткаўся з Янкам Брылём. Ён мне паведаміў, што сёння Праўленне Саюза пісьменнікаў. Рашылі ехаць. У газеце «Літаратура і мастацтва» пакрытыкавалі і мяне. Ругаюць за дыялектызмы, архаізмы і паланізмы, за гульню ў стылізатарства — не магу згадзіцца, хай як сабе хочуць.

Пасяджэнне было ў самым разгары. Выказваўся Кавалёў[48] аб аповесці Краўчанкі[49] «Станаўленне». З усяго, што гаварылася на пасяджэнні, спадабаліся словы Лынькова аб мове. Ён сказаў, што не ў праве тыя, якія выступаюць супраць абагачэння мовы за кошт народнай. Трэба запазычваць у народа, рабіць трапнае народнае слова дастаяннем літаратурнай мовы.

Пасля пасяджэння зрабілі маленькі сход секцыі празаікаў. Выбралі бюро секцыі ў складзе Стаховіча, Краўчанкі і Шарахоўскага[50].

17.9.

Учора і сёння не працаваў — няма дзе. Трэба неяк выйсці з гэтага цяжкага становішча. З раніцы пайшоў у рэдакцыю. Гурскі, Крысько, Танк, Панчанка, Маўр абураюцца прамовай «ЛіМ». Ёсць думка, што яе пісаў Карпаў[51]. <...> Вырашана было яго папярэдзіць, што часы ранаўшчыны(?) не звернуцца.

Вечарам быў на футболе. ЦДК з нашымі. Гулялі вяла, асабліва мінчане. Вынік — 5:1 на карысць ЦДК. Сёння зноў гуляюць асноўныя каманды.

16.9.

Цэлы дзень думаю пра матч. У гадзіны 4 я ўжо там. Удалося добра ўмясціцца. Ігра ідзе сапраўды вартая захаплення. Мінчанам не вязе. 3:1 у карысць ЦДКА.

23.9.

Выпадкова заўважыў афішу аб футболе. Надвор'е дрэннае, але прапусціць не магу. Стадыён пад залевай. На полі блішчыць вада. У мяне з капюшона цячэ цурам, увесь прамок. На полі коўзка, футбалісты часта падаюць, яны ўсе ў гразі. Чарнышову некалі разагрэцца, і «Тарпеда» выйграе з лікам 4:2.

25.9.

Пасаду вучонага сакратара «Известий» ліквідавалі. Я вельмі рады. Іду ў рэдакцыю падаць заяву аб звальненні з работы. Ілья Данілавіч[52] дазваляе займацца вечарам, але просіць не пакідаць працы. Вымушаны забраць заяву назад.

26.9.

Па слоўніку я сёння працую дома, таму адкладваю працу на вечар, а днём іду ў рэдакцыю. Ілья Данілавіч прапануе наступную тэму для нарыса: «Будучы Мінск». Ахвотна бяруся. Едзем з Агіевічам піць піва. Расказвае па дарозе сваё абурэнне ў адносінах да Барысенкі. Ларчанка падае ў адстаўку ў сувязі з нападкамі Барысенкі. Учора адбыўся сход супрацоўнікаў Інстытута мовы і літаратуры. Барысенка падняў аглоблю. Вечарам хадзіў два разы да Ляонава[53] і ні разу не застаў дома. На нашым двары аслабаняецца кватэра. Ляонаў аддае яе каменданту. Гэты ўчынак Ляонава абурае мяне.

28.9.

Камендант перабіраецца ўжо ў кватэру ў двары. Я пішу рэзкую заяву на імя прэзідэнта. Еду ў акадэмію і аддаю яе Барысенку. Мяне выклікалі. Я, здаецца, даў зразумець, што не дазволю над сабой здзекавацца. Барысенка вечарам угаворвае мяне не настойваць на заяве, завярае мяне, што к Кастрычніку буду абавязкова ў новым доме.

Вечарам фантазіравалі са сваёй паловай аб пабудове свайго дома. Абрысавалі план дома з дзвюх кватэр і склалі каштарыс.

14.10.

Выпіў з Іркай (яна ўчора не прысутнічала на маіх імянінах). З 10 да 3 г. быў у Глебкі, сядзелі над слоўнікам. Пасля абеду паехаў у Дом друку, думаў папрацую, аж увесь час правёў над разважаннямі сваіх планаў аб канчатковым будаўніцтве. Мяне сур'ёзна мучыць гэтае пытанне. Няўжо прыступаць да складання праекта?

16.10.

Галоўныя нямецкія злачынцы казнены ў тры гадзіны па маскоўскаму часу. Герынг[54] пакончыў з сабой за тры гадзіны да казні, раздушыўшы ў роце ампулу цыяністага калію. У роце было знойдзена шкло. Целы злачынцаў звезены ў невядомым напрамку.

Пачалася Сесія Вярх. Сав.

17.10.

Адбываецца Сесія Вярх. Сав. СССР. На абвестцы дня — зацвярджэнне дзярж. бюджэта. У Акадэміі няма нікога з начальства. Гораў[55] і Ляонаў на сесіі.

Крыху працавалі ў П. Ф[56]. У першай гадзіне паехаў у рэдакцыю. Там былі толькі Крысько і Грамовіч. Грамовіч прачытаў мне «казку» для «Вожыка» па сучасных матэрыялах. Я здзівіўся, як Грамовіч сказаў аб сучаснасці, прынамсі ў тэарэтычных адносінах. Асабліва мяне здзіўляла спрэчка яго з Агіевічам.

У дзесятай гадзіне лёг спаць, не мог больш сядзець змораны. Трэба пакончыць з гэтай абломаўшчынай. Я зусім не клапачуся аб збіранні ведаў, аб вучобе!

18.10.

Устаў у рашучым настроі строга выконваць свой распарадак, цераз дзённік кантраляваць выкананне. Штодзённа працаваць над мастацкім творам. Клапатліва збіраць па ўсіх кнігах веды. На гэтыя дні маім першачарговым лозунгам павінна быць: «Дагнаць і апярэдзіць усіх літаратараў у пытаннях навінак».

19.10.

Сёння субота, дзень збору нашага інстытута для абмеркавання шляхоў далейшай працы. Трэба было заслухаць інструкцыю па афармленні картак для беларускага слоўніка. Як і трэба было чакаць М. А. Ж. не падрыхтавана. Трымае сябе як дванаццацігадовая дзяўчынка.

З 12 гадзін у Саюзе пісьменнікаў сход: даклад Лынькова на тэму: «Даклад тов. Жданова і задачы беларускай літаратуры». Лынькоў быў зусім аб'ектыўны. На гэты раз ён накіраваў сваю крытыку на Лупсякова[57] і Клімковіча. Як і заўсёды, Карпаў зрабіў неразумны выбрык, на гэты раз супраць Агняцвет і Лужаніна. Добра і востра выступаў Агіевіч, хоць быў надта мнагаслоўны. Барысенка сказаў сваю абмежаваную на розум прамову аб вершах Танка і Кірэенкі, на што вельмі рашуча адрэагаваў Танк.

Жадаючых гаварыць было многа, і сход вымушаны былі перанесці на панядзелак.

20.10.

Ніяк не клеіцца справа з вучобай. Няўжо яшчэ доўга будуць працягвацца мае пакуты? Самыя лепшыя гады, і яны праходзяць марна, ва ўсялякім разе не ў поўную загрузку. Сёння рашыў ехаць працаваць у рэдакцыю. Якраз там сёння нікога не будзе. У хаце вечны гармідар, нават нельга засяродзіцца, каб прачытаць што-небудзь.

21.10.

З раніцы працавалі ў Глебкі, а днём пайшлі ў Саюз. Выступалі Глебка, Ларчанка, Краўчанка, Агняцвет, Лужанін, Клімковіч, Гурскі, Кучар[58], Крапіва і сакратар гаркама КП(б)Б па прапагандзе Мантылінскі (здаецца). З усіх гэтых прамоў заслугоўвалі ўвагі выступленні Глебкі, Лужаніна, Кучара і Крапівы. Усе астатнія былі надта тэндэнцыёзныя, выклікаліся або жаданнем даць рэванш (Гурскі), або апраўдацца (Клімковіч, Краўчанка). Выступленне Ларчанкі блытанае і няўмелае. Ён дагаварыўся да таго, што пачаў адстойваць «тэорыю права на памылкі», нядаўна асуджаную ў друку.

Сход цягнуўся амаль да шасці гадзін і не быў скончаны. Па прапанове Лынькова перанеслі яшчэ і на заўтра.

28.10.

Сёння працуем з Кандратам Кандратавічам на кватэры. П. Ф. рыхтуе даклад аб жыцці і творчасці Якуба Коласа на юбілейным вечары. К. К. некаторы час замяняе яго. Вырашылі пачаць а 10 г. раніцы на кватэры К. К. К. К. жыве недзе ў раёне Старажоўкі (Маладзечанская, 12). Я прыйшоў на 10 хв. са спазненнем, не разлічыў час. На ганку мяне спаткаў сам К. К. У яго быў жоўты сабачка, звалі яго Жулікам, ён кідаўся на мяне, і К. К схапіў яго за шыю. Кватэра К. К. аказалася не надта прасторнай: тры невялікія пакойчыкі і кухня. Я прыглядаўся, дзе рабочы кабінет К. К. і не знайшоў. Мы працавалі ў сталовай. Усюду проста і скромна. К. К. пацікавіўся: «Вы ж курыце? Курыце» — і падставіў мне попельніцу. Сам ён закурваў вельмі рэдка і то так сабе, балуючыся. Не прызвычаіўшыся, К. К. працаваў марудна, і за гадзіны тры мы зрабілі не больш 150 слоў. А першай гадзіне прыехала таксі, і мы паехалі ў горад. К. К. злез каля Дома ўрада і паклапаціўся, каб таксі давезла мяне на Маскоўскую, заплаціўшы за мяне яшчэ адным кіламетровым талонам[59].

2.11.

Адбылося пасяджэнне вучонага савета Інстытута гісторыі Акадэміі навук БССР. На парадку дня стаяла абмеркаванне першага выпуску «Гісторыі БССР». З дакладам выступаў тав. Панамарэнка[60]. Асноўную ўвагу ён звярнуў на тры пытанні: памылкі ўступнага артыкула «Гераічнае мінулае беларускага народа» Гарбунова[61], канцэпцыя гісторыка Пічэты[62] і памылкі падрыхтаванага да друку падручніка па гісторыі беларускай літаратуры Ларчанкі. Даклад быў цікавы і вельмі змястоўны. Я першы раз слухаў Панамарэнку. Раней я лічыў яго вельмі разумным чалавекам. Даклад мяне ў гэтым пераканаў яшчэ больш. Што мяне здзівіла, дык гэта тое, што голас у Панамарэнкі басісты і якісь такі цвёрды, гранёны. Даклад працягваўся каля трох гадзін. Пасля даклада зрабілі перарыў да 7 гадзін вечара. Я спадзяваўся, што Панамарэнкі на вячэрнім пасяджэнні не будзе і што ўсе, каго ён крытыкаваў, будуць выступаць з павольнай душой, а гэта моташна слухаць, — вырашыў зусім не ісці.

3.11.

Сёння ўрачысты вечар, прысвечаны юбілею Якуба Коласа. У нас заведзены «парадак» на вечар: білет даваць адзін, жанаты чалавек ці не жанаты. Мыслоўскі заўважыў мяне і падазваў да сябе. Яшчэ доўга чакалі. Сцэна была расчынена. Пасярэдзіне стаяў стол, прыгожа аздоблены жывымі кветкамі, на заднім плане —

пано, выкананае на тэму «кветка шчасця» — сіняя вялікая на высокім сцябле кветка і з бакоў папараць і васількі. Рэпарцёры напагатове, баяцца ўпусціць цікавы момант. Нарэшце з задняга правага кута паказваецца Колас, за ім Лынькоў, Панамарэнка, Крапіва, Гарадзецкі[63] і іншыя. Прысутныя стоячы вітаюць юбіляра. Канстанцін Міхайлавіч кланяецца, але воплескі яшчэ доўга не моўкнуць. Вечар адчыняе Лынькоў кароткай прамовай і прадстаўляе слова для даклада Пятру Глебку. Глебка, як і заўсёды, рыхтуецца як трэба, хораша гаворыць, наогул прыемна слухаць. Пасля даклада выступаў М. ад імя Савета Міністраў і ЦК КП(б) Б. Нават на гэтым вечары выступленне было на рускай мове. Мяне гэта здзівіла.

Ад Акадэміі выступаў Ляонаў, ад Саюза пісьменнікаў Крапіва, ад гаркама Малочка[64]. Выступалі ад настаўнікаў і вучняў горада Мінска, ад ЦК. З прывітальнымі вершамі выступілі Гарадзецкі, Броўка, Пестрак[65], Танк, Агняцвет. Алеся Александровіч[66] падарыла ад музея Янкі Купалы альбом фотаздымкаў. Усе паціскалі рукі, цалавалі юбіляра. Пасля прывітальных прамоў Гурскі зачытаў прывітальныя тэлеграмы. У канцы выступаў Колас з падзячнай прамовай.

Пасля ўрачыстай часткі быў наладжаны канцэрт, на здзіўленне слабы.

4.11.

Адпрасіўся ў В. В. не прысутнічаць на вучоным савеце інстытута, каб пайсці да Караля. Нічога не дабіўся. Раіць зайсці да Трахтэнберга, аўтара праекта. Зайду, канечне, але прычына не ў тым, а ў нежаданні іх прадаставіць. Гаварыў з Гурскім, ці не лепш даручыць ім і напісаць, але Ілья Данілавіч і не блізка. П. Кавалёў пазваніў, каб не разыходзіліся, прыйдуць госці. І сапраўды, праз колькі часу заходзяць Максім Рыльскі[67], Пятро Панч[68] і яшчэ паэты з рэдакцыі часопіса «Украіна». Абмяняліся нумарамі часопісаў, далі фотаздымкаў з свайго запасу. Клімковіч прынёс кнігі. У 6 гадзін вечара ў Саюзе наладжваецца сустрэча з украінскімі гасцямі.

5.11.

Засядалі ў інстытуце па пытаннях плана работы на 1947 год. Прысутнічалі Крапіва, Глебка, Броўка, Мацкевіч Ю. Ф[69]., Жыдовіч М[70]. і Жылуновіч[71] (дачка Цішкі Гартнага[72]). Вызначалі канкрэтна што прыйдзецца рабіць кожнаму. Я зноў над слоўнікамі, канчаць руска-беларускі, арфаграфічны і прыступаць да беларуска-рускага. Рашылі распачаць працу над тлумачальным і над складаннем падручніка па гісторыі беларускай мовы. Будуць прыцягвацца ў якасці аўтараў Ламцёў[73], Карнеева-Петрулан[74] і …Жыдовіч. Мацкевіч думае распачаць працу над дыялекталогіяй. Ну, што ж, застаецца толькі пажадаць поспеху.

6.11.

Раніцай Броня прыйшла з надворку і сказала «Апошнія паведамленні». Суседзяў абакралі да ніткі, паздымалі нават коўрыкі са сцен. Сёння вольны дзень, крыху чытаю. Хацеў ехаць у рэдакцыю, але на Савецкай спаткаў Вольскага, які сказаў, што там нікога няма, усе будуць на сходзе ў Саюзе. З раніцы сядзеў у Трахтэнберга, але дачакацца не мог, давялося адкласці сустрэчу. Астатні час быў дома.

7.11.

Увесь дзень прасядзеў дома. Збаяўшыся холаду, не пайшоў нават на дэманстрацыю. Вечарам гулялі ў 101.

9.11.

З раніцы выйшаў пагуляць. Пагода ўдалася цудоўная. Зайшоў аж на <…>. Дрэвы як у казцы апрануты ў іней, а сярод іх як здань ходзіць у кажушку Цімох. «Добра сабе от так у кажушку, ніхто на цябе не звяртае ніякае ўвагі. Я нават задрамаў быў на лаўцы, а пасля чую: «Цімох!» Аж гэта ідуць Панчанка і Танк. Мы

прайшлі па Савецкай да Дома ўрада і развіталіся. Прасіў зайсці на чай, але Цімох адмовіўся. Вечарам заходзілі Ізя з Ленай. Гулялі ўвесь вечар у карты, а гадзін у 10 пайшлі яшчэ да дзяўчат-аспірантак. Мне вельмі не хацелася, але Роза з Броняй зацягнулі сілком. Вярнуліся позна, у гадзіны дзве ночы.

10.11.

Пасля ўчарашняй п'янкі праспалі. Неўзаметку прайшоў і ўвесь дзень. Вечарам не было свету. Не дачакаліся і палеглі спаць.

13.11.

Раніцай працаваў з П. Ф. Адчуваў сябе дрэнна і таму ціснуўся да гарачай печкі. На шчасце П. Ф. пажадаў скончыць працу хутчэй, і а другой мы развіталіся. На двары было холадна, і я добра празяб. Можа, гэта ад таго, што ў мяне была павышаная тэмпература. Дома я ледзь паабедаў і не мог ужо нікуды пайсці, хоць з Трахтэнбергам дамовіўся спаткацца ў 4 гадзіны. Прыйшла Роза, доўга гутарылі.

14.11.

З раніцы была тэмпература, і я не ўставаў. Пад дзень палепшала.

Ганяючыся за мышамі па сваёй бібліятэцы, напаў на свае дзённікі і рукапісы. Прыйшла ў галаву думка, што так як у мяне зараз праходзіць час можа прайсці ўсё астатняе жыццё. Чакаць лепшых умоў ці працаваць пры любых умовах? Мабыць — другое.

15.11.

Рашыў сімуляваць хваробу і не пайшоў да П. Ф., тым болей, што і яму гэта работа надакучыла. Быў у рэдакцыі. Акрамя Паслядовіча[75] і Грамовіча нікога больш не бачыў. Аказалася — у Саюзе агульны сход, справаздача «Полымя». Шкадаваў, што не быў. Зайшоў ужо пад самы канец. Прыехаў Гамолка[76], а пабачыцца з ім мне не давялося. Вечарам сядзеў над «Рыгорам Аднамахам». Рашыў пераламаць свой рэжым, каб як-небудзь прыстасавацца да ўмоў. Сёння Стаховіч паведаміў, што збіраецца выцягнуць на секцыю.

16.11.

З 10 гадзін раніцы састаяўся вучоны савет Інстытута мовы, літаратуры і мастацтва. Стаяла пытанне аб зацвярджэнні плана працы на 1947 год. Пшыркоў[77] выступаў з просьбай прыняць да абароны дысертацыю і вылучыць афіцыяльных апанентаў. Кажуць, добрая дысертацыя атрымалася ў Пшыркова, хоць сам і надта няўзрачны.

У панядзелак я, нарэшце такі дабяруся да матэрыялаў планіроўкі Мінска. Паабяцалі.

Сёння я пераканаўся па адным дробязным факце, што Максім Танк — самы просты і самы свойскі хлопец з вельмі здаровым і тонкім гумарам. Быў Стаховіч. Крытыкаваў «Дырэктывы» Кавалёва аб працы секцыі празаікаў. Малайчына Стаховіч, не паддаецца на пагрозы Кавалёва. 19.11 секцыя празаікаў. Аляксей Кулакоўскі[78] чытае свае апавяданні. Нагадаў мне зноў быць гатовым выступаць.

27.11.

Усе мае намаганні прыстасавацца да ўмоў і працаваць з аднолькавай інтэнсіўнасцю штодня разбіваюцца аб шматлікія, незалежныя ад мяне, перашкоды. Паспрабую планаваць свой дзень напярэдадні. Ці перамагу ўсё гэта ці загіну. Далей чакаць нагоды нельга — і без таго шмат часу згублена беспаваротна. Працаваць, працаваць з поспехам ва ўсякіх умовах! Што сёння зрабіў? Рэдакцыя, Белгоспраект ды адзін абзац апавядання — гэта недаравальна мала. Мала пішу і мала чытаю. План на заўтра: 6—8 — апавяданне, 16 —19 нарыс, 20—23 — чытанне рамана Фёдарава[79] «Глубокий рейд» 120 старонак.

28.11.

Учарашні план не выканаў. Давялося ісці да Кандрата Кандратавіча на Маладзечанскую, а затым у Дом друку і спазніўся, ужо было каля пяці гадзін. Не прачытаў нават і нормы дзённае. П. Ф. паехаў у Маскву, а з Масквы, бадай, у Белгарад. К. К. заняты па «Вожыку» і бясконцыя сходы — няма каму рэдагаваць слоўнік. К. К. даручае мне.

План на 29.11: 6—9 апавяданне, 10—4 нарыс, 7—11 чытанне.

КАМЕНТАРЫІ

[1] Суднік Міхаіл Раманавіч (21.XI.1910—19.XII.1995) — беларускі мовазнавец. Член-карэспандэнт Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі (1970), кандыдат філалагічных навук (1954), заслужаны дзеяч навук Беларусі (1960). Лобан пазнаёміўся з Міхаілам Раманавічам у маі 1944 года ў Маскве. У складзе камісіі пры прызідыуме Акадэміі навук БССР пад кіраўніцтвам Пятра Глебкі яны працавалі над стварэннем Руска-беларускага слоўніка, а потым доўгія гады разам у Інстытуце мовазнаўства АН БССР. У БДАМЛМ захоўваецца машынапіс успамінаў Міколы Лобана «Суднік Міхаіл Раманавіч» (ф.148, в. 2, с. 98), напісаных у 1980 гады.

[2] Бронечка — 29 чэрвеня 1946 года Мікалай Паўлавіч Лобан ажаніўся з Броняй Літманаўнай Пісьмен (Браніславай Леапольдаўнай). У БДАМЛМ захоўваюцца 16 ягоных лістоў да жонкі і дзяцей, напісаных у прамежку з 16 мая 1962 года па 17 кастрычніка 1978 года (ф.148, в. 2, с.112) і 21 ліст Браніславы Леапольдаўны да мужа з 16 чэрвеня 1961 года па 6 верасня 1978 года (ф.148, в. 2, с.148).

[3] Кохан Яўхім Іванавіч (21.I (3.II) 1912)—23.II.1993) — беларускі паэт. Вершы пісаў з дванаццаці гадоў, друкаваўся — з 1928 года (газета «Чырвоны сейбіт», часопісы «Маладняк», «Беларусь», «Маладосць» і інш.). У 1963—69 гадах завочна вучыўся ў Маскоўскім гісторыка-архіўным інстытуце. Узнагароджаны ордэнамі Чырвонай Зоркі, Айчыннай вайны 2-й ступені, медалямі. У БДАМЛМ захоўваецца 10 ягоных лістоў да М. Лобана, напісаных у прамежку з 22 снежня 1980 года па 6 студзеня 1984 года (ф.148, в. 2, с.132).

[4] У 1946 годзе М. Лобан працаваў у рэдакцыі часопіса «Беларусь».

[5] У першыя пасляваенныя гады сям'я Лобанаў жыла ў інтэрнаце на вуліцы Маскоўскай. Аднапакаёўка была падзелена перагародкамі на тры маленькія пакойчыкі, дзе жылі Мікола Лобан з жонкай, цесцем, цешчай, малодшай сястрой жонкі Ірынай, да якіх пазней далучыліся дзве дачушкі: Ірына і Людміла.

[6] Бачыла Алесь Мікалаевіч (2.III.1918—3.I.1983) — беларускі паэт. Заслужаны дзеяч культуры БССР (1967).

[7] Стаховіч Алесь (Аляксандр) Іосіфавіч (3.VI.1907—7.II.1956) — беларускі пісьменнік. Пісаў нарысы, фельетоны, апавяданні. Першая кніга апавяданняў «Маленькія героі» (1939) прысвечана дзецям. Пра даваеннае і пасляваеннае жыццё расказаў у аповесці «Пампей Шчупак», раманах «Пад мірным небам» і «Шырокія гарызонты». У яго творах назіраецца даніна пануючай тады ў мастацтве тэорыі бесканфліктнасці.

[8] Цімох — Васіль Вітка, даўні сябра М. Лобана. У БДАМЛМ захоўваецца 7 ягоных лістоў да М. Лобана, напісаных у прамежку з 30 красавіка 1943 года па 10 верасня 1981 года (ф.148, в. 2, с.125).

[9] Папа — Літман Якаўлевіч Пісьмен, цесць М. Лобана. У маладосці паступіў вучыцца ў Акадэмію мастацтваў г. Берліна, але па нейкіх прычынах вярнуўся ў Мінск, дзе працаваў закройшчыкам, потым выкладаў у вучылішчы кравецкае майстэрства. У 50 гадоў пачаў займацца лепкай, стаў скульптарам-аматарам. Удзельнічаў у выставах. Яго жонка, цешча Мікалая Паўлавіча, Ева Барысаўна была хатняй гаспадыняй. (Са слоў дачкі М. Лобана Людмілы Ганчаровай).

[10] «Ліхадзеі» — першы пасляваенны раман М. Лобана. Не надрукаваны.

[11] Крапіва Кандрат (сапр. Кандрат Кандратавіч Атраховіч, 5.III.1896—7.I.1991) — пісьменнік, паэт, сатырык, драматург, перакладчык, грамадскі дзеяч. літаратуразнавец. Народны пісьменнік Беларусі (1956), Герой Сацыялістычнай Працы (1975), лаўрэат дзвюх Сталінскіх прэмій (1941, 1951), Дзяржаўнай прэміі СССР (1971). З 1940 — член-карэспандэнт, а з 1950 — акадэмік АН БССР. Доктар філалагічных навук. У дзённіку М. Лобана замест прозвішча пісьменніка іншы раз сустракаюцца абрэвіятуры К. К. і К. К. К.

[12] Лынькоў Міхась Ціханавіч (30.I.1899—21.IX.1975) — пісьменнік. Народны пісьменнік БССР (1962). М. Лобан лічыў Лынькова адным з лепшых беларускіх празаікаў. У БДАМЛМ захоўваюцца ўспаміны Міколы Паўлавіча «Пісьменнік вялікай душы», «Міхась Лынькоў» (ф.148, в. 2, с. 95), напісаныя ў 1978—1979 гадах.

[13] Глебка Пётр Фёдаравіч (6.VII.1906—18.XII.1969) — беларускі паэт, вучоны, арганізатар навукі. Акадэмік Акадэміі навук БССР (1957). У 1944 годзе ўзначаліў камісію пры Прэзідыуме Акадэміі навук БССР па выданні руска-беларускага слоўніка, у складзе якой працаваў і М. Лобан.

[14] Фіглоўская Любоў Іванаўна (1908—1979) — мовазнаўца, доктар філалагічных навук, з 1960 па 1966 гады — загадчык кафедры філалагічных навук БДУ.

[15] Ларчанка Міхась Рыгоравіч (1907—1981) — беларускі літаратуразнавец, крытык, доктар філалагічных навук, прафесар, заслужаны дзеяч навукі БССР (1977).

[16] Агіевіч Уладзімір Іванавіч (26.IX.1910—2.X.1952) — літаратурны крытык і літаратуразнаўца, паэт, перакладчык.

[17] Насовіч Іван Іванавіч (26.IX.1788—25.VI.1877) — мовазнавец-лексікограф, фалькларыст і этнограф. Прадстаўнік ідэйна-палітычнага руху заходнерусізму. Асноўная навуковая праца — тлумачальна-перакладны «Слоўнік беларускай гаворкі» (1870, Дзямідаўская прэмія 1865), у які ўвайшло больш за 30 тысяч слоў, запісаных аўтарам у Магілёўскай, Віцебскай, Мінскай і Гродзенскай губернях, а таксама выбраных з вуснай народнай творчасці і старабеларускіх пісьмовых помнікаў. Да гэтага часу слоўнік застаецца ўнікальным зборам беларускай лексікаграфіі.

[18] Карпачоў Яфрэм (Афроім) Майсеевіч (10.VI.1914—18.VII.1988) — гісторык. Доктар гістарычных навук (1970), удзельнік Вялікай Айчыннай вайны. З 1946 года — дырэктар Цэнтральнага дзяржаўнага архіва Кастрычніцкай рэвалюцыі БССР. З 1953-га навуковы супрацоўнік, загадчык сектара, навуковы кансультант Інстытута гісторыі АН БССР. Адзін з аўтараў «Гісторыі Беларускай ССР» (т.1, 1961) на рускай мове.

[19] Мележ Іван Паўлавіч (8.II.1921—9.VIII.1976) — празаік, драматург, публіцыст. Народны пісьменнік Беларусі (1972). Лаўрэат Ленінскай прэміі (1972, за раман «Людзі на балоце» і «Подых навальніцы»), Дзяржаўнай прэміі імя Якуба Коласа (1976, за зборнік «Жыццёвыя клопаты»), Літаратурнай прэміі імя Якуба Коласа (1962, за раман «Людзі на балоце»). М. Лобан пазнаёміўся з І. Мележам у 1943 годзе на станцыі Сходня, калі яны, інваліды-франтавікі, аднавілі сваю вучобу на трэцім курсе БДУ, а крыху пазней выкладалі там ваенную справу і тапаграфію. Сяброўства і творчае спаборніцтва паміж Лобанам і Мележам працягвалася да смерці апошняга. У БДАМЛМ захоўваецца машынапіс успамінаў М. Лобана пра І. Мележа, напісаных ў 1981 годзе (ф.148, в. 2, с. 93) і адзін ліст І. Мележа да М. Лобана, датаваны 9 верасня 1944 года (ф.148, в. 2, с.136).

[20] Вольскі Віталь (сапр. Віталь Фрыдрыхавіч Зэйдэль-Вольскі, 5.IX.1901—22.IX.1988) — празаік, драматург, літаратуразнавец, краязнавец, палітычны дзеяч. Кандыдат філалагічных навук (1934). Заслужаны дзеяч мастацтваў БССР (1971). Член Саюза пісьменнікаў СССР з 1934 года.

[21] Брыль Янка (Іван Антонавіч) (4.VIII.1917—25.VI.2006) — беларускі пісьменнік. Народны пісьменнік БССР (1981). З 1945 года член Саюза пісьменнікаў БССР. У 1966—1971 гадах — сакратар праўлення СП БССР. Двойчы абіраўся дэпутатам ВС БССР (1963—1967, 1980—1985). М. Лобан лічыў Я. Брыля адным з лепшых беларускіх празаікаў. У сваім дзённіку за 1948 год ён піша: «У нас пакуль што толькі адзін празаік, варты ўвагі — Янка Брыль. Гэта першы празаік пасля Кузьмы Чорнага. Думаю, што ён з цягам часу зробіцца больш выдатным. Сёння прачытаў яго апавяданне «Іржавая стрэмка» і не

мог устрымацца, каб не выказаць сваё захапленне аўтару. (БДАМЛМ, фонд 148, вопіс 2, справа 110).

[22] Усё сваё творчае жыццё М. Лобан з'яўляўся прыхільнікам планавай творчасці. Кожны вечар складаў і запісваў план на наступны дзень па чытанні мастацкай і навуковай літаратуры, вывучэнні французскай і польскай моў, напісанні мастацкіх твораў і дысертацыі. На наступны дзень правяралася выкананне плана і аказвалася, што практычна ніколі задуманае не выконвалася, але тым не менш планы працягвалі складацца.

[23] Мікола Лобан ставіў мэтай прачытваць у дзень не менш чым 200 старонак, з іх 120 мастацкай і 80 спецыяльнай літаратуры. Вёў дзённік чытання. Вось вытрымкі з яго за некалькі дзён 1946 года:

23.10. Сейфуллина «На своей земле» — 60 стр.
Жуков Юр. «В Англии после войны» — 40.
24.10. Всеволод Иванов «При взятии Берлина» — 80.
Смирнов «Ленин и советская культура» —18.
25.10. Вл. Лидин «Изгнание» — 44.
А. Шахов «В пустыне» — 21.
А. Караваева «Люди и встречи».
26.10. С. В. Павлова «Из воспоминаний» — 86.
Жуков. Юр. «Динамо» в Англии». — 30.
27.10. Полевой Б. «Повесть о настоящем человеке» — 78.
Ферсман «Жизнь камня» — 27.
28.10. Федоров «Глубокий рейд» —140.

[24] Пагодзін Мікалай Фёдаравіч (сапр. Стукалаў, 1900—1962) — сцэнарыст і драматург, яркі прадстаўнік сацыялістычнага рэалізму. Заслужаны дзеяч мастацтваў РСФСР (1949), лаўрэат Ленінскай (1959) і дзвюх Сталінскіх прэмій (1941, 1951).

[25] «Культура и жизнь» — цэнтральная расійская газета, якая знаходзілася ў Маскве на Старай плошчы, дом 4, пакой 258. У 1940-я гады — ваяўнічы орган барацьбы з касмапалітызмам і іншадумцамі. У рэдакцыі працавалі А. Суркоў, А. Ліхапат, В. Кураедаў, В. Фамічоў, Д. Заслаўскі. Вось назвы некаторых артыкулаў № 35 за1947 год: А. Ліхапат «Путаная статья о задачах исторической науки в Казахстане», Д. Заслаўскі «Против идеализации реакционных взглядов Достоевского», П. Фігурноў «Немарксистская книга об экономике США». У № 6 за 1946 год у газеце змешчана знакамітая Пастанова ЦК ВКП(б) «О журналах «Звезда» и «Ленинград».

[26] У 1946 годзе ў часопісе «Октябрь» былі надрукаваны раздзелы з кнігі М. Зошчанкі «Перед восходом солнца». Пісьменнік пакутаваў на цяжкае душэўнае захворванне, ад якога яго не маглі вылечыць дактары. Аб гэтым ішла размова ў кнізе. У часопісе «Большевик» надрукаванае назвалі «галиматьей, нужной лишь врагам нашей Родины». Пасля выхаду Пастановы ЦК ВКП(б) «О журналах «Звезда» и «Ленинград» А. Жданаў назваў кнігу «омерзительной вещью». Зошчанку выключылі з Саюза пісьменнікаў і пазбавілі пенсіі і харчовых картак.

Ганну Ахматаву ў той жа пастанове назвалі «типичной предствительницей чуждой нашему народу пустой безыдейной поэзии. Ее стихи не могут быть терпимы в советской литературе». Знаходзячыся ў апале, Ахматава была пазбаўлена харчовых картак. Незнаёмыя людзі дасылалі ёй па пошце харчовыя карткі. Па Загадзе Галоўліта № 42/1629 ад 27 жніўня 1946 года кнігі Зошчанкі і Ахматавай канфіскоўваліся не толькі з бібліятэк і гандлёвых сетак, але нават было забаронена трымаць выданні гэтых аўтараў на караблях і палярных станцыях.

У кастрычніку 1988 года Пастанова была адменена як «памылковая», аб чым паведаміла газета «Правда».

[27] Кавалёў Дзмітрый Міхайлавіч (17.VI.1915—5.III.1977) — рускі паэт-лірык, у пейзажнай лірыцы якога вылучаюцца жывыя прыкметы роднай Гомельшчыны. З 1946 года 9 год жыў у Мінску і працаваў у рэспубліканскім друку. З 1956 года пастаянна жыў у Маскве.

[28] Гурскі Ілья Данілавіч (26.IV.1899—11.VIII.1972) — пісьменнік, драматург, заслужаны дзеяч культуры Беларускай ССР (1969). Нарадзіўся ў вёсцы Замосце Уздзенскага раёна Мінскай вобласці ў сялянскай сям'і. У 1914 г. у пошуках работы пераехаў у Петраград. Удзельнічаў у Кастрычніцкай рэвалюцыі і Грамадзянскай вайне. Быў цяжка паранены. Пасля дэмабілізацыі (1924) працаваў у Галоўліце БССР. Быў старшынёй Галоўрэперткама БССР, начальнікам Галоўмастацтва БССР. Адначасова вучыўся ў Беларускім дзяржаўным універсітэце на літаратурна-лінгвістычным аддзяленні (скончыў у 1932). Займаўся ў аспірантуры АН БССР (1932—1935). Быў рэдактарам газеты «Літаратура і мастацтва» (1935—1941). Удзельнік паходу ў Заходнюю Беларусь. У Вялікую Айчынную вайну — адказны сакратар франтавой газеты «За Савецкую Беларусь», рэдактар газеты «За свабодную Беларусь», рэдактар сатырычнага часопіса «Партызанская дубінка». У 1944—1960 гг. рэдагаваў часопіс «Беларусь». Сябра СП СССР з 1934 г. Аўтар п'ес «Новым шляхам» (1928), «Дрыгва» (1928), «Сварка» (1929), «Качагары» (1932), «Бальшавіцкая вясна» (1930), «Новы горад» (1933), «На крэсах усходніх» (1933), «Маці» (1934), «Сваты» (1935), «На варце» (1938) і інш. Выйшлі кнігі апавяданняў «Над Нёманам» (1945), «На родных гонях» (1948), «Зары насустрач» (1949), «Неспакойныя характары» (1955), «У вялікай дарозе» (1958), «Родная дарога» (1961), зборнік апавяданняў для дзяцей «На берагах Нявы» (1977), аповесць «Лясныя салдаты» (1945), раман «У агні» (1952), раман-хроніка «Вецер веку» (у 3-х ч.—1966, у 4-х—1974), раман-памфлет «Чужы хлеб» (1971). У 1951 г. выдадзены Выбраныя творы, у 1989 г. кніга аповесцей і апавяданняў «Расцвілі вішні». Узнагароджаны ордэнамі Леніна, Працоўнага Чырвонага Сцяга, Чырвонай Зоркі, «Знак Пашаны» і медалямі.

[29] Браун Мікалай Леапольдавіч (1902—1975) — рускі савецкі паэт, перакладчык. Муж паэтэсы Марыі Камісаравай і бацька паэта і дэсідэнта М. М. Брауна.

[30] Грамовіч Іван (26.VII.1918—02.VII.1986) — пісьменнік. У 1946 —1953 гадах працаваў адказным сакратаром часопіса «Беларусь». Сябра СП БССР з 1946 года. Заслужаны работнік культуры (1978). Узнагароджаны ордэнам «Знак Пашаны» і медалямі.

[31] 7 мая 1945 года ў прадмесці Берліна Карлсхорсце маршал Георгій Жукаў паставіў свой подпіс пад Актам аб безагаворачнай капітуляцыі фашысцкай Германіі. Падчас Вялікай Айчыннай вайны Вярхоўны Галоўнакамандуючы Іосіф Сталін у сваіх загадах 41 раз выносіў яму падзяку. Менавіта Жукаву «бацька народаў» даручыў прымаць Парад Перамогі. Аднак хутка пасля перамогі Жукава абвінавацілі ў прысваенні трафеяў і перабольшванні сваіх заслуг у разгроме Гітлера. Летам 1946 года Жукава вызвалілі з пасады Галоўкама сухапутных войскаў і выслалі на поўдзень — камандваць войскамі Адэскай ваеннай акругі.

[32] Ірка — Ірына Леапольдаўна, малодшая сястра жонкі М. Лобана.

[33] Маўр Янка (сапр. Іван Міхайлавіч Фёдараў, 29.IV.1883—3.VIII.1971) — пісьменнік, аўтар апавяданняў, аповесцей і раманаў для дзяцей і моладзі. Адзін з заснавальнікаў беларускай дзіцячай літаратуры. Член Саюза пісьменнікаў БССР (1934), член ВКП(б) з 1950 года, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларускай ССР (1968), заслужаны дзеяч культуры БССР (1968).

[34] Архангельскі Аляксандр Рыгоравіч (4.XI.1889—12.X.1938) — парадыст, працаваў у 1920-х —1930 гадах. Меў выключны талент імітаваць стылі паэтаў і пісьменнікаў. Выкарыстоўваў гэта ў сваіх пародыях. Быў шырока вядомы і папулярны, друкаваўся ў «Крокодиле», «Вечерней Москве» і іншых выданнях.

[35] Лушчыцкі Іван Мікалаевіч (7(20).I.1907—9.IX.1973) — беларускі філосаф. Член-карэспандэнт АН БССР (1969), доктар філасофскіх навук (1952), прафесар (1953), заслужаны дзеяч навукі БССР (1971). З 1946 года — вучоны сакратар прэзідыума АН БССР.

[36] У 1946 годзе ў Лобанаў нарадзілася дачушка Ірына.

[37] Фактаровіч Давід 1 лістапада 1944 года ўзначаліў першае ў СССР аддзяленне журналістыкі, якое адкрылася на філалагічным факульцеце БДУ.

[38] Клімковіч Міхась Мікалаевіч (20.XI.1899—5.XI.1954) — паэт, драматург, празаік, крытык, аўтар вершаў гімна БССР «Мы, беларусы». Настаўнічаў, служыў у Чырвонай

Арміі, працаваў на партыйнай і прафсаюзнай рабоце. У 1932—34 гадах — старшыня аргкамітэта па стварэнні Саюза пісьменнікаў БССР, а ў 1934—39 — першы старшыня праўлення гэтага саюза. Член ЦВК БССР у 1931—1938 гадах. Пад прэсам несправядлівых абвінавачванняў спрабаваў скончыць жыццё самагубствам. Працаваў галоўным рэдактарам Дзяржаўнага выдавецтва БССР.

[39] Агняцвет Эдзі (сапр. Эдзі Сямёнаўна Каган, 11.XI.1913 (або 1916)—17.VI.2000) — паэтэса. Скончыла крытыка-творчае аддзяленне літаратурнага факультэта Мінскага вышэйшага педагагічнага інстытута (1934), працавала рэдактарам Рэспубліканскага радыё (1934—1938), у аддзеле паэзіі часопіса «Полымя рэвалюцыі» (1940—1941). Падчас Вялікай Айчыннай вайны жыла ва Узбекістане. У 1945—1946 гадах працавала ў Дзяржаўным выдавецтве БССР. Член Саюза пісьменнікаў БССР (з 1937). Узнагароджана ордэнам «Знак Пашаны». Разам з Міколам Лобанам пераклала на беларускую мову аповесць Максіма Горкага «У людзях».

[40] Лужанін Максім (сапр. Аляксандр Амвросьевіч Каратай, 2.XI.1909—13.XI.2001) — паэт, празаік, драматург, перакладчык. У 1924—1928 гадах вучыўся Мінскім беларускім педагагічным інстытуце. Разам з П. Глебкам і П. Трусам пад агульным псеўданімам «Шаўцы» рыхтаваў газету «Чырвоны прамень». Быў сябрам літаратурных арганізацый «Маладняк» (з 1925), «Узвышша» (з 1926). Улетку 1931 ажаніўся з Яўгеніяй Пфляўбаўм. Арыштаваны ГПУ БССР 15 сакавіка 1933 года ў Мінску па справе «Беларускай народнай грамады», асуджаны асобай нарадай пры НКУС 10 жніўня 1933 года як «член контррэвалюцыйнай нацдэмаўскай арганізацыі» да 2 гадоў ссылкі. Адпраўлены ў Марыінск Кемераўскай вобласці, праз некалькі месяцаў быў вызвалены і вярнуўся дадому. У Вялікую Айчынную вайну на фронце. З 1944 года загадчык аддзела культуры газеты «Звязда», адказны сакратар часопіса «Вожык». Працаваў рэферэнтам АН БССР (сакратаром Якуба Коласа). Сябра Саюза пісьменнікаў БССР з 1943 года. Узнагароджаны ордэнамі Працоўнага Чырвонага Сцяга, «Знак Пашаны», Дружбы народаў, Айчыннай вайны II ступені і медалямі.

[41] Модэль Міхась (Мендель Моўшавіч, 26.IV.1904—26.10.1980) — літаратурны і тэатральны крытык. Скончыў тры курсы БДУ (1924). Быў на журналісцкай і тэатральнай рабоце, працаваў у навуковых і тэатральных установах Беларусі. З 1937 года ў апараце СП БССР — кансультант, з 1940 года адказны сакратар. У Вялікую Айчынную вайну працаваў у тэатрах і ўстановах культуры Тамбова, Ташкента, Андзіжана, у пасляваенны час — загадчык літаратурнай часткі Беларускага дзяржаўнага тэатра оперы і балета (1944—1945), потым у рэдакцыі часопіса «Полымя». У 1949—1962 гадах літсупрацоўнік газеты «ЛіМ». Член СП СССР з 1934 года. Узнагароджаны медалямі. Выдаў зборнік артыкулаў «Тэатр і драматургія» (1935), брашуру «Ларыса Пампееўна Александроўская», кнігу нарысаў «Народныя артысты БССР».

[42] Кірэенка Кастусь (Канстанцін Ціханавіч, 12.XII.1918—15.IX.1988) — беларускі паэт, пісьменнік, перакладчык. У 1940 годзе скончыў літфак Гомельскага педінстытута. Быў прызваны ў Чырвоную Армію. У час Вялікай Айчыннай вайны — вежавы стралок танка, потым карэспандэнт армейскай газеты на Заходнім і 2-м Беларускім франтах. Пасля дэмабілізацыі (1945) працаваў загадчыкам аддзела літаратуры і мастацтва часопіса «Беларусь», з 1962 года — галоўны рэдактар часопіса «Бярозка». У 1972—1986 гадах — галоўны рэдактар часопіса «Полымя», член СП СССР з 1943 г. Узнагароджаны ордэнамі Працоўнага Чырвонага Сцяга, Айчыннай вайны II ступені, Чырвонай Зоркі, двума ордэнамі «Знак Пашаны» і медалямі.

[43] Якімовіч Алесь (Аляксандр Іванавіч, 17.I.1904—15.I.1979) — беларускі дзіцячы празаік і паэт. Скончыў Беларускі педагагічны тэхнікум (1926), БДУ (1930). Быў сябрам літаратурнага аб'яднання «Маладняк». З кастрычніка 1942 года ў Чырвонай Арміі, камандзір стралковага ўзвода, затым роты, пад Харкавам быў цяжка паранены (1943). Пасля ранення жыў у Маскве, займаўся рэдактарскай працай (1943—44). Працаваў старшым рэдактарам Дзяржаўнага выдавецтва БССР (1944—1945, 1948—1954), адказным сакратаром часопіса «Бярозка» (1945—1948), літкансультантам СП БССР (1955—1960). Заслужаны дзеяч культуры БССР (1968), лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР (1974).

[44] Губарэвіч (Канстанцін Лявонавіч) Кастусь (5.I.1907—3.VI.1987) — драматург. Заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі (1966).

[45] Барысенка Васіль Васілевіч (25.IV.1904—26.VI.1984) — літаратуразнаўца, крытык, педагог, акадэмік АН БССР (1969), доктар філалагічных навук, прафесар. Заслужаны дзеяч навукі БССР (1974), член Саюза пісьменнікаў БССР (1937).

[46] «Іркуцянка» — першая аповесць М. Лобана. У кніжным варыянце выйшла ў Дзяржаўным выдавецтве БССР у 1953 годзе.

[47] «Фінскі домік» — каркасны драўляны будынак (звычайна аднапавярховы) з добрай цеплаізаляцыяй, які арганічна ўпісваецца ў навакольнае асяроддзе. У пасляваенным Мінску «фінскімі домікамі» называлі шэраг будынкаў, узведзеных на цэнтральных мінскіх вуліцах — Валадарскага, Камуністычнай, Камсамольскай і інш. Некаторыя з іх будаваліся па індывідуальных праектах, з элементамі дэкору. Частку з іх узводзілі палонныя немцы. Потым на змену ім прыйшлі бязлікія «хрушчоўкі». Зараз 92-м будынкам пасляваеннага часу, што захаваліся, нададзены статус гісторыка-культурных каштоўнасцей.

[48] Кавалёў Павел Нічыпаравіч (5(18).XI.1912—02.09.1995) — празаік, драматург, дзіцячы пісьменнік, перакладчык. Член СП Беларусі (1945). Заслужаны работнік культуры Беларусі (1978).

[49] Краўчанка Усевалад Ігнатавіч (14.X.1915—27.VIII.1961) — пісьменнік. Пасля заканчэння рабфака ў Мазыры (1933) да 1941 года працаваў у рэдакцыі раённай газеты «Калгаснік Мазыршчыны». Адначасова завочна вучыўся на літаратурным факультэце БДУ. У першы год вайны — супрацоўнік армейскай газеты «Боевое знамя», з мая 1943-га — загадчык аддзела партызанскага жыцця ў газеце «Савецкая Беларусь». З 1945 года — адказны сакратар часопіса «Полымя», у 1953—1961 гг. — галоўны рэдактар часопіса «Бярозка». Сябра Саюза пісьменнікаў БССР з 1939 года. Узнагароджаны ордэнам «Знак Пашаны» і медалямі.

[50] Шарахоўскі Янка (Іван Захаравіч, 4.III.1908—6.IV.1973) — беларускі паэт, пісьменнік, крытык, літаратуразнавец і перакладчык. У 1925—1927 гадах вучыўся ў Магілёўскім педагагічным тэхнікуме, у 1931 годзе скончыў Ленінградскі гісторыка-лінгвістычны інстытут. Працаваў у рэдакцыях часопіса «Чырвоная Беларусь», газеты «ЛіМ», часопіса «Полымя рэвалюцыі». У Вялікую Айчынную вайну ваяваў пад Масквой, на Бранскім, 2-м Прыбалтыйскім, Ленінградскім франтах як камандзір узвода, з 1943 года — інструктар франтавой газеты. Пасля вайны — адказны сакратар часопіса «Полымя» (1946 —1948), галоўны рэдактар выдавецтва БССР (1948—1957), намеснік міністра культуры БССР (1957—1959), галоўны рэдактар газеты «Літаратура і мастацтва», дырэктар Літаратурнага музея Янкі Купалы (1961 —1968). Член СП СССР з 1940 года. Узнагароджаны двума ордэнамі «Знак Пашаны» і медалямі.

[51] Карпаў Уладзімір Барысавіч (26.I.1912—6.VIII.1977) — пісьменнік, крытык. Нарадзіўся ў горадзе Хвалынску (Расія). Падчас голаду на Паволжжы (1921) пераехаў разам з маці на Гомельшчыну. З 1929 года працаваў на лесапільным заводзе ў Рэчыцы, затым настаўнічаў на Брагіншчыне. Завочна скончыў Мінскі педагагічны інстытут (1941). У Вялікую Айчынную вайну ўдзельнічаў у падпольным і партызанскім руху. У 1945 годзе быў адказным сакратаром гагеты «ЛіМ», у 1947—1960 гадах загадваў аддзелам прозы і крытыкі ў часопісе «Полымя». Член Саюза пісьменнікаў БССР (з 1946). Узнагароджаны ордэнамі Чырвонай Зоркі, Працоўнага Чырвонага Сцяга, медалямі.

[52] Ілья Данілавіч — Гурскі.

[53] Ляонаў Васіль Антонавіч — акадэмік АН БССР, у 1940—47 гадах— віцэ-прэзідэнт АН БССР.

[54] Герынг Герман Вільгельм (1893—1946) — адзін з самых уплывовых людзей нацысцкай Германіі, яго называлі «другім чалавекам» пасля Гітлера.

[55] Гораў Канстанцін Васілевіч (1904—1988) — дзяржаўны дзеяч, навуковец, прэзідэнт АН БССР (1938—1947), акадэмік.

[56] П. Ф. — Пятро Глебка.

[57] Лупсякоў Мікола (04.III.1919—12.II.1972) — беларускі пісьменнік. Нарадзіўся ў Маскве ў сям'і сялян. У 1921 г. сям'я вярнулася на радзіму — у вёску Папаратнае, што на

Жлобіншчыне. Скончыў літаратурны факультэт Мінскага педагагічнага інстытута (1941). З 1941 г. — у Савецкай Арміі. Скончыў Смаленскае артылерыйскае вучылішча (1942). Удзельнічаў у баях пад Масквой, на Цэнтральным, Варонежскім франтах, пад Харкавам. У сакавіку 1943 г. быў цяжка паранены і пасля лячэння дэмабілізаваны. Працаваў у газеце «Казахстанская правда» (1943—1944), у рэдакцыях часопісаў «Беларусь» (1944—1945), «Бярозка» (1945—1949). Сябра СП БССР з 1944 г. У друку пачаў выступаць у 1935 г. (альманах «Аднагодкі»). Аўтар зборнікаў апавяданняў «Першая атака» (1946), «Апавяданні» (1947), «Мост» (1947), «Дружба» (1952), «Чырвоны бераг» (апавяданні і нарысы, 1954), «Дняпроўская чайка» (1957, 1988), «Паядынак» (1957), «У вераб'іную ноч» (1958), «Ля пераправы» (1959), «Прырэчча» (аповесць і апавяданні, 1961), «На берагах Дняпра» (1966), Выбраныя творы (1968), «Міхалаў дуб» (1974). Для дзяцей выйшлі кніжкі апавяданняў «Разведчыкі» (1949), «На вірах» (1974) і аповесць «Я помню...» (1964). Пераклаў на беларускую мову асобныя творы Дж. Лондана, У. Гаршына, П. Паўленкі, А. Гайдара, У. Курачкіна і інш. Узнагароджаны медалямі.

[58] Кучар Алесь — сапраўднае імя Айзік Евелевіч Кучар — драматург, кінасцэнарыст, крытык.

[59] Яшчэ адна адметнасць пасляваеннага Мінска. Існавалі пакіламетровыя талоны на праезд у таксі.

[60] Панамарэнка Панцеляймон Кандрацьевіч (1902—1984) — дзяржаўны і партыйны дзеяч, генерал-лейтэнант (1943). З 1938 года першы сакратар ЦК КП Беларусі, адначасова з 1942 года ўзначальваў Цэнтральны штаб партызанскага руху. Менавіта Панамарэнка пераканаў Сталіна ў тым, што Палессе з Брэстам і Пінскам павінны быць у складзе БССР, а пазней, калі быў гатовы праект перадачы Расійскай Фэдэратыўнай Рэспубліцы Полацкай вобласці, яго настойлівымі стараннямі ўдалося абараніць усходнія межы рэспублікі. З 1944 года старшыня СНК СМ БССР. З 1948 года сакратар ЦК ВКП(б), адначасова міністр нарыхтовак СССР, быў — міністрам культуры СССР. З 1953 года першы сакратар ЦК КП Казахстана. У 1955—62 гадах пасол СССР у ПНР, Індыі, Непале, Нідэрландах. Узнагароджаны чатырма ордэнамі Леніна, ордэнам Кастрычніцкай Рэвалюцыі, ордэнам Суворава I ступені, ордэнам Айчыннай вайны I ступені, ордэнам «Знак Пашаны».

[61] Гарбуноў Цімафей Сазонавіч (06.VIII.1904—08.X.1969) — партыйны і дзяржаўны дзеяч БССР, гісторык, акадэмік АН БССР. Скончыў БДУ (1938), Акадэмію грамадскіх навук пры ЦК ВКП(б) у 1948 годзе. У Вялікую Айчынную вайну на палітрабоце ў Чырвонай Арміі, адзін з арганізатараў партызанскага руху на Беларусі. У 1942—1945 гадах — рэдактар часопіса «Славяне», у 1949—1950 гадах намеснік старшыні праўлення Усесаюзнага таварыства па распаўсюджванні палітычных і навуковых ведаў, рэдактар часопіса «Наука и жизнь». У 1960—67 гадах акадэмік-сакратар грамадскіх навук АН БССР. Асноўныя працы па гісторыі: «Вызваленая Заходняя Беларусь» (1940), «Гераічнае мінулае беларускага народа» (1945), «Утварэнне БССР» (1949) і інш. Узнагароджаны ордэнам Леніна, іншымі ордэнамі і медалямі.

[62] Пічэта Уладзімір Іванавіч (21.X.1878—23.VI.1947) — беларускі і расійскі гісторык, выкладчык, першы рэктар БДУ (ліпень 1921 — кастрычнік 1929), акадэмік АН БССР (1928), акадэмік АН СССР (1946), заслужаны прафесар БССР (1926), заслужаны дзеяч навукі Узбекскай ССР (1943).

[63] Гарадзецкі Сяргей Мітрафанавіч (1884—1967) — рускі паэт. Адзін з арганізатараў «Цэха паэтаў». У сваіх творах выкарыстоўваў тэмы і вобразы рускага фальклору. Напісаў новы тэкст да оперы Глінкі «Іван Сусанін».

[64] Анатоль Малочка напачатку 1946 года быў сакратаром па прапагандзе Мінскага гаркама партыі. 3 снежня 1946 года на трэцім паверсе будынка клуба НКДБ БССР на плошчы Свабоды падчас навагодняга карнавалу здарыўся пажар, падчас якога з 500 запрошаных маладых людзей ацалела крыху больш паловы, а астатнія згарэлі. За гэта сакратару Горыну і сакратару ЦК ЛКСМБ Зімяніну аб'явілі вымову, а Анатоля Малочку

вызвалілі з пасады, і ён атрымаў строгую вымову па партыйнай лініі. Аднак гэта не перашкодзіла яго кар'еры: у тым жа 1946 годзе ён стаў сакратаром Мінскага абласнога камітэта КП(б)Б, а ў 1948—1950 гадах працаваў намеснікам начальніка Упраўлення прапаганды і агітацыі, загадчыкам аддзела прапаганды і агітацыі ЦК Кампартыі (бальшавікоў) Беларусі.

[65] Пестрак Піліп, (Піліп Сямёнавіч Пестрак, 27.XI.1903—22.VIII.1978) — паэт, празаік. Падчас Першай сусветнай вайны сям'я Пестрака знаходзілася ў бежанстве ў Самарскай губерні, дзе будучы пісьменнік атрымаў сярэднюю адукацыю. У 1920 годзе паступіў на сацыяльна-гістарычны факультэт Самарскага ўніверсітэта. У 1921 годзе разам з бацькамі вярнуўся ў Заходнюю Беларусь. У 1924—1926 служыў у Войску Польскім, у 1926 годзе ўступіў у БСРГ, з 1927 сакратар Косаўскага падпольнага райкама КПЗБ. Арыштаваны польскімі ўладамі ў 1921 годзе, зняволены ў Гродзенскай турме (да 1933). Пасля вызвалення быў інструктарам ЦК КПЗБ па Пінскай акрузе, але ў 1934 годзе зноў арыштаваны. Сядзеў у турмах Пінска, Вільні, Гродна. Вызвалены савецкімі ўладамі пасля паходу Чырвонай Арміі ў Заходнюю Беларусь у верасні 1939 года. Член Саюза пісьменнікаў БССР з 1939 года. У 1942—43 удзельнік партызанскага руху. Працаваў начальнікам Упраўлення па справах мастацтва пры СНК БССР (1943—1945), у Інстытуце мовы, літаратуры і мастацтва АН БССР (1946—48), літкансультантам СП БССР (1948—51). Лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР (1964), заслужаны дзеяч культуры БССР (1968).

[66] Александровіч Алеся (12.VI.1904—25.VIII.1947) — літаратуразнаўца і педагог. Сястра паэта Андрэя Александровіча.

[67] Рыльскі Максім (19.IV.1895—24.VI.1964) — украінскі паэт, перакладчык, публіцыст, грамадскі дзеяч, акадэмік АН Украіны.

[68] Панч Пятро (Пётр Іосіфавіч Панчанка, 1891—1978) — украінскі пісьменнік суполкі «Плуг», ВАПЛІТЕ, ВУСПП. Афіцэр арміі УНР.

[69] Мацкевіч Юзэфа Фларыянаўна — аўтар больш як 90 навуковых прац у галіне дыялекталогіі і гісторыі беларускай мовы, лексікаграфіі, тапанімікі і сучаснай беларускай мовы.

[70] Жыдовіч Марыя Андрэеўна — прафесар філалогіі БДУ, даследчыца гісторыі беларускага мовазнаўства, заслужаны дзеяч навукі Беларусі.

[71] Жылуновіч Галіна Дзмітрыеўна — дачка Цішкі Гартнага. У 1936 годзе разам з маці Надзеяй Сцяпанаўнай пасля турэмнага зняволення адбывала ссылку на Урале і ў Ленінградскай вобласці. У вайну скончыла курсы медсясцёр, працавала і завочна вучылася ў педагагічным інстытуце. У 1945 годзе вярнулася ў Беларусь. Якуб Колас звярнуўся з просьбай да прэзідэнта Акадэміі навук БССР, каб той залічыў Галіну Дзмітрыеўну ў штат Інстытута мовазнаўства, дзе яна і працавала ўвесь адведзены ёй лёсам час. У Цішкі Гартнага няма ні ўнукаў, ні праўнукаў, бо яго сын Алег загінуў на фронце, а дачка Галіна ўсё жыццё была адзінокай.

[72] Гартны Цішка (сапр. Зміцер Хведаравіч Жылуновіч, 23.X.1887—11.IV.1937) — беларускі паэт, пісьменнік, перакладчык, грамадскі і дзяржаўны дзеяч, акадэмік АН БССР (1928). Выключаны з ВКП(б) 16.1.1931 года з фармулёўкай «за сувязь з <…> з нацдэмаўскімі і фашысцкімі элементамі. Арыштаваны 15.11.1936, пераведзены (7.4.1937) у Магілёўскую псіхіятрычную лячэбніцу, дзе і памёр (па афіцыйнай версіі ад гангрэны лёгкіх, па іншых звестках — скончыў жыццё самагубствам).

[73] Ламцёў Т. П. — мовазнавец, аўтар «Беларускай граматыкі» (1936).

[74] Карнеева-Петрулан Марыя Іванаўна — мовазнаўца.

[75] Паслядовіч Макар Трафімавіч (21.VIII.1906—30.XII.1984) — пісьменнік. Пасля заканчэння сямігодкі (1924) вучыўся на падрыхтоўчых курсах у ВНУ. Быў адказным сакратаром часопіса «Полымя рэвалюцыі» (1935—1939). У час Вялікай Айчыннай вай-

ны — кіраўнік мар'інагорскай падпольнай групы і сувязны асобага партызанскага атрада імя Сталіна ў Пухавіцкім раёне. Па падазрэнні ў сувязі з партызанамі ў 1943 годзе быў арыштаваны і адпраўлены на катаржныя работы ў Германію. Пасля вызвалення працаваў спецыяльным карэспандэнтам газеты «Звязда» (1945—1948). Член СП БССР з 1936 года. Узнагароджаны ордэнам Працоўнага Чырвонага Сцяга і медалямі.

[76] Гамолка Мікола (Мікалай Іванавіч, 11.III.1922—3.V.1992) — пісьменнік. Вучыўся на філалагічным факультэце БДУ (1939—1940, завочна ў 1948—1952). У 1940—1946 гадах служыў у Чырвонай Арміі. У 1947 годзе — рэдактар Дзяржаўнага выдавецтва БССР, у 1948—1949 гадах — літсупрацоўнік рэдакцыі газеты «Літаратура і мастацтва», у 1951—1962 гадах — адказны сакратар часопіса «Бярозка». З 1967 — адказны сакратар Камісіі па Дзяржаўных прэміях БССР пры Савеце Міністраў рэспублікі, у 1980—1982 гадах — дырэктар Бюро прапаганды мастацкай літаратуры СП БССР. Член СП СССР з 1946 года. Узнагароджаны медалямі.

[77] Пшыркоў Юльян Сяргеевіч (31.X.1912—23.XII.1980) — літаратуразнавец і крытык. Доктар філалагічных навук (1962), прафесар (1964).

[78] Кулакоўскі Аляксей Мікалаевіч (24.XII.1913—9.IV.1986) — пісьменнік. Заслужаны работнік культуры Беларускай ССР (1974). Лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР (1986, пасмяротна).

[79] Фёдараў Яўген Аляксандравіч (1897—1961) — пісьменнік, шырока вядомы па трылогіі «Каменный пояс».

Выказваю падзяку Беларускаму дзяржаўнаму архіву-музею літаратуры і мастацтва за прапанаваныя матэрыялы. БДАМЛМ. Фонд 148, вопіс 2, справа 110.

Апрацоўка тэксту, прадмова і каментарыі
Аляксандра ВАШЧАНКІ.

Алесь МАРЦІНОВІЧ

БАЛЮЧЫЯ СТРУНЫ ЖЫЦЦЯ І ПАМЯЦІ

Таіса Мікалаеўна Бондар.

Сярод тых, хто любіць літаратуру, няма, бадай, такога чалавека, які б не ведаў выказвання, што зводзіцца да наступнага: каб лепей спазнаць паэта, трэба абавязкова пабываць на ягонай радзіме. Сумнявацца ў дакладнасці такога меркавання не даводзіцца. Аднак, ніколькі не ставячы яго пад сумненне, усё ж нельга не зазначыць, што, каб упэўніцца, у чым адметнасць пэўнага творцы, часам стае нават аднаго ягонага верша. Дый не абавязкова, што гэты твор найлепшы з напісанага ім, ці, ва ўсякім разе, адзін з лепшых. Дастаткова, каб у вершы абавязкова гучала тое, што дазваляе сцвярджаць аб адметнасці аўтара, яго яркай мастакоўскай індывідуальнасці, а значыць, і вылучэння сярод іншых паэтаў, хоць у чымсьці і падобных на яго, калі яны таксама пазначаны пячаткай таленту, адметнасці.

Ёсць падобны твор і ў Таісы Бондар. Пры тым з'явіўся ён яшчэ ў 1980 годзе, калі яна па сутнасці толькі ўваходзіла ў літаратуру, хоць першая яе публікацыя адбылася дзесяццю гадамі раней. Дый на гэты час Т. Бондар паспела выдаць дзве кнігі паэзіі — «Захапленне» і «Акно ў восень», што пабачылі свет адпаведна ў 1974 і 1977 гадах. Трэцяя «... І голас набыла душа» датуецца тым жа 1980 годам. Калі прытрымлівацца вызначэння самой Т. Бондар, яе паэтычная душа толькі набывала свой голас, настойліва старалася не заблудзіцца ў дружным шматгалоссі тых, хто раней ці адначасова з Таісай Мікалаеўнай, пачаў самасцвярджацца ў нацыянальным прыгожым пісьменстве.

Трэба быць справядлівым: дэбют Т. Бондар у якасці аўтара першай кнігі ўсё ж затрымаўся. І прычына не ў тым, што талент яе быў не такім значным, каб адразу звярнуць на сябе ўвагу крытыкаў. Прычына куды больш празаічная, чым падаецца на першы погляд. Т. Бондар пасля заканчэння сярэдняй школы ў родным Рудзенску, а ў 1967 годзе факультэта англійскай мовы Мінскага дзяржаўнага педагагічнага інстытута замежных моў (цяпер Беларускі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт) настаўнічала ў малдаўскім горадзе Фалешты, выкладала

гісторыю мастацтва ў мастацкай школе і працавала мастаком. Дарэчы, пазней яна напісала шэраг даследчыцкіх партрэтаў пра шмат якіх беларускіх мастакоў. Гэтыя нарысы публікаваліся ў часопісе «Беларусь», а таксама ў колішнім усесаюзным часопісе «Дружба народов», але, на жаль, так і не выйшлі асобнай кнігай, хоць яна, несумненна, і стала б важкім укладам у беларускае мастацтвазнаўства.

Знаходжанне ў Малдавіі, адарванасць ад Беларусі, а галоўнае — сталічнага Мінска, зразумела, не лепшым чынам сказалася на яе творчай дзейнасці. Сталіца — на тое і сталіца. Каб мець выдавецтвы і ў гэтыя выдавецтвы пускаць «сваіх», а з творчай моладзі толькі тых, хто навідавоку ці, што яшчэ важней, мае вядомых і ўплывовых апекуноў. Таму заставалася пісаць у асноўным для сябе, цеплячы ў сэрцы надзею, што калі-небудзь для цябе настануць лепшыя часы. Для Т. Бондар яны насталі толькі ў 1977 годзе, калі развіталася з Малдавіяй. Праўда, не ўсё аказалася так проста, як спачатку думалася.

У тыя гады, як вядома, існаваў так званы інстытут прапіскі, якая, як вядома, некалькі гадоў назад заменена на рэгістрацыю. З ёю таксама ёсць пэўныя праблемы, але яны па сваёй складанасці ні ў чым не параўнальныя з прапіскай. Хоць, як на першы погляд, усё даволі проста: каб прапісацца, неабходна было ўладкавацца на работу. Аднак на работу далёка не ўсе начальнікі, у тым ліку, канечне, і рэдактары газеты, часопісаў, асмельваліся браць каго-небудзь без прапіскі. Атрымлівалася, па сутнасці, зачараванае кола. Праз яго мусіла прайсці і Т. Бондар. Як прапісвалася яна ў Мінску, не ведаю, а вось як ёй спачатку было цяжка «стукацца» нават у дзверы таго ж «ЛіМа», дзе я ўжо працаваў з 1972 года, пабачыў на ўласныя вочы.

Усё адбывалася пры галоўным рэдактары Алесю Асіпенку. Спачатку ў штаце рэдакцыі не было вольнага месца. З'явілася яно ў 1978 годзе, калі звольніўся загадчык аддзела выяўленчага мастацтва, архітэктуры і вытворчай эстэтыкі. Быў на той час у «ЛіМе» і такі аддзел. Узначаліць яго адразу знайшлося нямала жадаючых. А. Асіпенка апынуўся перад выбарам, каго ўзяць на працу. Нарэшце, з усіх кандыдатур выбраў дзве. Гэта дакладна, бо пішу са слоў самога Алеся Харытонавіча.

Без пахвальбы скажу: ставіўся ён да мяне добра. Дык вось… Сяджу неяк адзін у кабінеце — ён той жа самы, у якім працую і зараз, насупраць прыёмнай. Толькі цяпер гэта ўжо рэдакцыя часопіса «Полымя». Здаецца, у абед гэта было. Галоўны, прабачце за таўталогію, адразу перайшоў да галоўнага. «Што ты можаш сказаць пра…» і называе прозвішча супрацоўніцы, якая працавала ў рэдакцыі газеты «Чырвоная змена», пасля чаго дадае: «Просіцца на работу да нас». З гэтай супрацоўніцай я збольшага быў знаёмы, калі ў час вучобы ў Беларускім дзяржаўным універсітэце ў «Чырвонцы» праходзіў журналісцкую практыку. Але куды больш пра яе мне расказаў Валянцін Лукша, які загадваў аддзелам літаратуры і мастацтва і з якім у мяне адразу склаліся прыязныя адносіны. Гаварыў пра яе Валянцін Антонавіч не сказаць, каб надта станоўча. Пра гэта я і сказаў А. Асіпенку. Алесь Харытонавіч, як гэта бывала заўсёды, калі яго штосьці здзіўляла ці да чаго ён ставіўся з сумненнем, хмыкнуў, рэзка здрыгануў галавой і злёгку павёў левым плячом.

— Мала што скажа гэты твой Лукша, — прамовіў ён. — Але ў мяне ёсць яшчэ адна кандыдатура.

— Хто? — вырвалася ў мяне.

— Таіса Бондар.

— То і бярыце яе.

— Будзе відаць, — адказаў А. Асіпенка і пайшоў да сябе.

Гадзіны праз дзве, а можа, і болей, зайшла да мяне Т. Бондар. Усміхаючыся, сказала мне:

— Дзякуй табе, Алесь.

— За што? — машынальна запытаўся я.

— Яшчэ і пытаешся, — яна працягвала ўсміхацца. — Мне Алесь Харытонавіч сказаў, што гэта ты параіў яму ўзяць мяне на работу.

Між іншым зазначу: Т. Бондар — адна з нямногіх сярод тых, каму я некалі ў чымсьці дапамог, хто, дасягнуўшы ў далейшым значных пасад, не прадаў мяне. Многія ж працягваюць «прадаваць» оптам і ў розніцу, даўно забыўшыся пра ўсё добрае, зробленае ім мною.

Каб ужо не вяртацца да біяграфіі Т. Бондар, зазначу, што ў «ЛіМе» яна працавала тры гады, а ў 1981 годзе звязала свой лёс з рэдакцыяй часопіса «Беларусь»: загадчык аддзела культуры, адказны сакратар, намеснік галоўнага рэдактара. У 1996 годзе яе прызначылі галоўным рэдактарам часопіса «Всемирная литература», а ў 2002 — 2005 годзе працавала дырэктарам Рэдакцыйна-выдавецкай установы «Літаратура і Мастацтва».

Ды пра часопіс «Всемирная литература»... Без значных арганізатарскіх здольнасцей Таісы Мікалаеўны і той вялікай улюбёнасці ў літаратуру, якую інакш як апантанасцю і не назавеш, наўрад ці ён пачаў бы выдавацца. Менавіта Т. Бондар стаяла ля вытокаў гэтага ўнікальнага выдання. Дзякуючы яе намаганням усё, пачаўшыся з нуля, з чыстага аркуша, набыло свой адметны воблік, і «Всемирная литература» на некалькі гадоў заняла сваё годнае месца сярод іншых рэспубліканскіх выданняў. Дый не гублялася сярод колішняй усесаюзнай «Иностранной литературы» і ўкраінскага «Всесвіту».

Апантаная ж Т. Бондар была ў самым шырокім значэнні гэтага слова. Гэтая апантанасць у яе пачыналася, бадай, з уласнай паэтычнай дзейнасці. З захопленасці паэзіяй і з самаахвярнага служэння ёй. А вось і верш, які я даўно збіраюся працытаваць, і дае адказ, як гэта адбывалася:

Я не пішу... Я гавару,
Каб словамі не захлынуцца,
Каб хоць адным з іх дакрануцца
Да песенных балючых струн, якія ладзіў дзень
Для смутку і для весялосці, —
Яны маўчаць. Бы песня помсціць
Тым, што не можа памагчы
Падняцца над сабой,
                    шчаслівай,
Над бегам думкі нецярплівай,
Трывогу — не перамагчы.
Я не пішу! Я гавару,
Я пець хачу, як маці пела,
Рыфмуючы з жыццём няўмела
Рук спрацаваных кожны рух.

«Я пець хачу...» — за словамі гэтымі прагавітае жаданне не проста нешта сказаць, а абавязкова як мага паўней выказацца. Ды так выказацца, каб тое, што ў цябе на душы, на сэрцы стала б і іншым гэткім жа блізкім і зразумелым. Падобнае ж магчыма толькі пры ўмове, калі яно будзе на дзіва праўдзівым і адкрытым. Хоць, калі разабрацца, усё ж адной праўды яшчэ мала. Паколькі гэтае прамаўленне адбываецца вобразна-выяўленчымі сродкамі, неабходна яшчэ і тая высокая мастацкасць, што дае твору і самому творцу права прэтэндаваць на арыгінальнасць, быць непадобным да іншых.

У Т. Бондар гэтыя дзве ўзаемадапаўняльныя якасці цесна звязаны між сабой. Гэта тычыцца як ранніх яе вершаў, так і пазнейшых твораў, у якіх яна звяртаецца да асэнсавання свайго пасляваеннага маленства, якое ў яе пакалення было не надта радасным. Таму пісаць ёй было пра што. Рана памёр бацька, якога звялі ў магілу раны. Маці адна мусіла ставіць дзяцей на ногі.

Гэта — усё тое, што не забываецца. Гэта — усё тое, што забываць злачынна недаравальна. Хоць сёння і знаходзяцца жадаючыя даводзіць, што Гітлер зусім і не заваявальнікам быў, а Кубэ, калі б яго не забілі падпольшчыкі, стварыў бы суверэнную беларускую дзяржаву. Ды, як кажуць, Бог ім суддзя.

Таіса Бондар мела права сцвярджаць: «Год нараджэння. Год перамогі...», а гэта адзін з яе вершаў, у якім ёсць і такія радкі: «На прыску, ў дзежках, падыходзіць цеста // Галодных сноў, пасляваенных сноў». Сам па сабе вобраз «цеста... сноў» настолькі арыгінальны, што, не задумваючыся, можна сказаць: ён — свой, іншымі не прыдуманы. Аднак Т. Бондар з самага пачатку свайго літаратурнага шляху тэмай вайны і пасляваеннага маленства не абмежвалася і хоць напісала нямала цікавых твораў. Гэтая праблематыка ўсё ж не стала, вобразна кажучы, яе мастакоўскай візітоўкай. Дый па сутнасці і не магла стаць, бо Т. Бондар была не з тых, хто, асядлаўшы надзейнага творчага канька, ператвараюцца ў яго заложнікаў.

Прыгадайма: «Я не пішу. Я гавару...» Гаварыць жа яна хацела так, каб цябе па-сапраўднаму зразумелі. Каб да цябе чуйна прыслухоўваліся. Але таго, каб з табой не толькі пагаджаліся, а і нават спрачаліся, дасягнуць можна пры той умове, калі ўдасца закрануць чуйныя струны чытацкай душы. Найперш, канечне, жаночай. Дый мужчынскай таксама. І невыпадкова Таццяна Шамякіна дакладна прыкмеціла, што Т. Бондар — «пісьменніца з рэзка выражаным мужчынскім інтэлектам, але са здзіўляючай жаночай інтуіцыяй». Праўда, гэта было сказана ў дачыненні да яе прозы, а калі канкрэтна — рамана «Ахвяры», ды сутнасць, калі мець на ўвазе і паэзію Т. Бондар, не мяняецца.

Лірычная гераіня паэзіі Т. Бондар — такая наша сучасніца, якая часта адчувае сябе непрыкаянай у гэтым сучасным жорсткім і непрадказальным свеце. Не ў апошнюю чаргу і ад таго, што ёй цяжка напаткаць сапраўднае каханне. Такое каханне, ад усведамлення якога, яна магла б адчуваць сябе роўнай з іншымі ў грамадстве ў цэлым і з любімым чалавекам у прыватнасці. Назва адной з яе кніг — не проста невыпадковая, а шмат у чым і сімптаматычная — «Адна» (1989). Па-свойму характэрны і назвы іншых паэтычных зборнікаў Т. Бондар: «Спадчынны боль» (1987), «Хачу назваць цябе каханым» (1991), «Час душы, мой час вячэрні...» (1995).

Калі асабліва не ўдавацца ў змест твораў, змешчаных у гэтых кнігах, дык пункцірна яго можна пазначыць так: жанчына і грамадства, жанчына і час, жанчына і... А вось сваю палавіну — надзейную, вартую ўвагі, захаплення, усёпаглынальнай любові — яна якраз і не знаходзіць, хоць і настойліва шукае, не баючыся шчыра прызнацца: «Я слабая! Я жанчына і хачу любіць! Хачу, каб мяне любілі!». Падобнае прызнанне, праўда, прагучала ў празаічным «Дзённіку жанчыны», ды, не будзем забываць, што проза Т. Бондар — па сутнасці, працяг яе паэзіі, адзін з атожылкаў таго ж інтэлектуальнага дрэва, што настойліва, безупынку ўзрошчвалася ёю, жывілася сокамі яе таленту.

Валерый Ліпневіч слушна зазначыў, што лірычная гераіня паэзіі Т. Бондар — «жанчына-творца, якая высока нясе сваю чалавечую годнасць... і такая безабаронная ў сваім жаданні кахаць і быць каханай». А адштурхоўваючыся ад кнігі «Святочны снег» (1981), прыйшоў да высновы, што «па страснасці, адкрытасці, якая даходзіць да гранічнай шчырасці, у беларускай паэзіі яе няма з кім параўнаць». Аднак, безумоўна, у сваёй паэтычнай творчасці тэмай кахання яна не абмяжоўвалася. Вабіла Т. Бондар і гістарычная праблематыка. Прытым, што істотна, яшчэ да таго, як зварот да яе для шмат каго з пісьменнікаў, у тым ліку і паэтаў, стаў свайго роду літаратурнай модай.

Шмат апошнім часам пішацца аб падзеях, што патрапляюць пад вызначэнне «сівая мінуўшчына». Увогуле, сёння рэдка які літаратар (найперш гэта тычыцца паэтаў) не спрабуе асэнсаваць тое, што «раньш было». І ці не кожнаму хочацца добра ведаць як уласны радавод, так і радавод свайго народа. Гэта цалкам апраўдана, бо рост нацыянальнай самасвядомасці, а ён, хоць і знаходзяцца ахвочыя сцвярджаць адваротнае, акурат і выклікае падобнае жаданне: праз вякі і далягляды, якія засталіся дзесьці вельмі далёка за намі, а то і зусім губляюцца за смугой стагоддзяў, уважлівей зірнуць на тых, хто жыў раней, а праз іхнія воблікі ўбачыць

і той час, які таксама быў па-свойму непаўторным, а ў іншых выпадках, праз гэты сам час, праз падзеі, што не забываюцца і не могуць, не павінны забыцца, лепш зразумець і самога чалавека, роднаснага нам сваёй лучнасцю з той зямлёй, якую і мы самі ўспрымаем, лічым самай дарагой і адзінай на свеце.

Аднак ні ў якім разе не адмаўляючы вартасці таго, што пішацца на гістарычную праблематыку цяпер, усё ж з найбольшым хваляваннем чытаеш (і перачытваеш!) створанае некалькі дзясяткаў гадоў назад, калі святло ліхтара нашай памяці на нацыянальнай дарозе было яшчэ надта кволым, хоць спакваля і пачынала разгарацца ўсё паўней, становячыся больш яркім і прыцягальным. Тым большую радасць адчуваеш, калі напаткоўваеш творы, зместам сваім сугучныя тваім асабістым памкненням, думкам.

Напісанае Т. Бондар у 80-я гады мінулага стагоддзя іначай успрымаць і нельга. У чым пераканала яе кніга «Рагнеда». Мушу, праўда, удакладніць: гэта, канечне ж, кніга самой Т. Бондар, але разам з тым яна з'яўляецца і кнігай мастака Уладзіміра Тоўсціка. Праз свайго роду суаўтарства Т. Бондар і У. Тоўсціка дазваляе гаварыць тое, што добрую палову кнігі займаюць каляровыя ілюстрацыі, выкананыя гэтым выдатным жывапісцам. Але яны не проста дапаўняюць змест таго, што напісала паэтэса, а і як бы арганічна, ненавязліва ўваходзяць у яго, ствараючы па сутнасці тое цэласнае, што можна ахарактарызаваць як панарамнае бачанне нацыянальнай гісторыі. Разам з тым па сваім сэнсава-вобразным напаўненні ілюстрацыі цудоўна ўспрымаюцца і самастойна.

Тым самым сышліся па сутнасці дзве канцэпцыі разумення аднаго і таго ж часу, адных і тых жа падзей. Аднак у асноўных, у зыходных момантах яны блізкія, бо шмат у чым быццам накладваюцца адна на адну, а гэта дазваляе гаварыць аб на дзіва прадуманай кампазіцыйнай пабудове выдання. Пад адной вокладкай знаходзяцца як бы дзве кнігі, але адначасова гэта і адна КНІГА, у якой сам час, стрыножаны думкай — па-філасофску заглыбленай, эмацыянальна-страснай, паграмадзянску неабыякавай, гуманістычнай у сваёй аснове — высвечваецца самымі рознымі гранямі, каб пасля ўсяго буйным планам паўстала і сама Беларусь на гістарычных скрыжалях. Каб убачылася яна праз знакамітых людзей, іхнія ўчынкі, праз тагачасныя падзеі. Адным словам, праз само жыццё. А гэта тое жыццё, што заслонена ад нас павалокай часу, але жыццё, якое мы павінны ведаць як мага лепш. Інакш і БЕЛАРУСАМ нельга называцца:

З крыніцы высахлай — ваду не піць.
Гукаю продкаў. Блізкіх і далёкіх.
Гукаю песняй: песня — тая ніць,
што дні, гады, вякі нітуе лёгка.
Ёй дагукацца, ёй знайсці ў былым
разгадку нашай згоды — і нязгоды —
жыць толькі тым, што дадзена, —
сваім,
адзіна, як здаецца, мэтазгодным.
Не права — абавязак: не забыць,
адкуль, чые мы, чым мы часу плацім...
З крыніцы высахлай ваду не піць,
гады мінуць — капаць не дакапацца.
Адно: не памянуўшы час былы —
аплакаць свой,
шчаслівы тым, што сыты.

У кнігу ўвайшла аднайменная паэма і некалькі, паводле аўтарскага вызначэння, гістарычных песень. У шэрагу іх і «Сон-трава», з якой вышэй прыведзеныя радкі. Безумоўна, самой Т. Бондар было лепш відаць, да якога жанру адносіць той ці іншы свой твор. Аднак усё ж, як мне здаецца, перад намі не толькі гістарычныя песні, хоць падобная жанравая «атрыбутыка» ў іх і прысутнічае. Хутчэй за ўсё ў дадзеным выпадку правільней гаварыць пра невялікія паэмы, у змесце

якіх выразна праступаюць спавядальныя матывы, бо хоць і ў гэтым творы, дый у іншых таксама, іх лірычная гераіня знаходзіцца як бы на іншым плане, яе прысутнасць пастаянна адчувальная.

Перад намі — наша сучасніца, беларуская жанчына з актыўнай, дзейснай жыццёвай пазіцыяй, улюблёная ў сваю зямлю, у сваю Бацькаўшчыну. Толькі пра гэтую любоў яна, не ў прыклад многім, не крычыць, ледзь не надрыўна, з грукатам у грудзі, а прамаўляе набалелае, пачуццёвае, як тую малітву, што прыходзіць да цябе тады, калі асабліва нясцерпна хочацца выказацца. Ды не да іншых звяртаючыся, а ўслухоўваючыся ў самога сябе і прамаўляючы тыя словы, якія лічыш адзіна правільнымі і прымальнымі. Яны ідуць з глыбіні душы неяк лёгка і свабодна. І гэтаксама лёгка і свабодна, без унутранага прымусу, без напругі, уваходзяць у сэрца і яно пачынае ўсхвалявана-трывожна біцца, пакуль не знойдзе той рытм, які дазваляе крыху супакоіцца, але разам з тым і не паслабляе спавядальнага імпэту.

Але, зразумела, галоўнае — не ў жанравым прызначэнні таго ці іншага твора. Асабліва, калі прыняць пад увагу тое, што Т. Бондар у аднолькавай ступені ўдаваліся розныя з іх. А на першым месцы сюжэтная паэма «Рагнеда», якой кніга і адкрываецца. Менавіта ў гэтым творы паэтэса заяўляе тое галоўнае, пра што яе гаворка пойдзе і далей, калі набліжэнне да Беларусі пачне адчувацца ўсё выразней і выразней, а праз сістэму вобразна-выяўленчых сродкаў ва ўсёй велічнасці і складанасці, а часам і супярэчнасці паўстане тое, што ні ў якім разе нельга забываць, таму што яно з'яўляецца часткай гісторыі. **Нашай беларускай гісторыі.**

І нязменна на паўстанках яе, колькі б мы ні звярталіся да падзей сівой даўніны, яркімі літарамі будзе ззяць імя адной з самых слаўных беларускіх жанчын, памяць пра якіх захавалі стагоддзі:

Даўняе...
Далеч і далеч!—
чорна-блакітны сувой
часу,
        што нам пакідае
нітачку мовы жывой:
песні, паданні, легенды.
Колькі іх край мой збярог!
Першыя — з імем Рагнеды
лучаць расстайнасць эпох.
Хто яна? Ў стомленым гудзе
часу —
            за горыччу слёз —
звалі Рагнедаю людзі,
зваў Гарыславаю лёс.

Кампазіцыйная пабудова паэмы нескладаная: твор прывязаны да тых нямногіх фактаў, што пра жыццё Рагнеды ўтрымлівае ў сабе Лаўрэнцьеўскі летапіс, вытрымкі з якога ўзяты ў якасці эпіграфаў да кожнага з шасці раздзелаў. Выключэнне хіба што сустрэча князёўны з простым хлапцом Януком, якога прывабіла прыгажосць Рагнеды, і ён нават асмеліўся пераняць яе, каб прамовіць некалькі пяшчотных слоў. У астатнім Т. Бондар не дазволіла сабе вольнага абыходжання з фактамі, а па сутнасці толькі ішла за Лаўрэнцьеўскім летапісам.

Праўда, ёсць у паэме тое, без чаго і не можа быць па-сапраўднаму значнага мастацкага твора на гістарычную тэматыку: багатая фантазія дазваляе ёй падаць падзеі менавіта так, як яны маглі разгортвацца. Гэта магчыма толькі ў тым разе, калі ў творчай асобе ў адно цэлае спалучаюцца пісьменнік і гісторык. Міжвольна ўспамінаецца выпадак, што даўно стаў хрэстаматыйным. Калі гаворка заходзіць пра ўменне аўтара ў пэўных выпадках адчуць магчымы ход падзей, успамінаюць Юрыя Тынянава.

Ствараючы свой раман пра Аляксандра Грыбаедава, ён, канешне ж, адштурхоўваўся ад рэальных фактаў. Але ўся бяда ў тым, што гэтых фактаў яму часам неставала, таму што далейшае разгортванне вобраза галоўнага героя патрабавала больш дакладных звестак з ягонага жыцця. Тады Ю. Тынянаў даваў большую волю творчай фантазіі. Аднак рабіў гэта так, каб усё выглядала як мага праўдападобней. Як жа здзівіліся даследчыкі жыцця і дзейнасці А. Грыбаедава, калі пазней адшукалі ў архівах матэрыялы, якія ў адным з выпадкаў падцвердзілі тое, што інтуітыўна прадказаў пісьменнік.

Я пра тое, што паэма «Рагнеда» вельмі набліжана да тагачаснай рэальнасці — той, якую мы ведаем па гістарычных працах. Але, як відаць са зместу, гэтым выдатным веданнем часу валодала і Т. Бондар, а гэта таксама сведчыць на карысць удалага спалучэння ў яе асобе пісьменніка і гісторыка. Аднак у дадзеным выпадку, як бачна, — гэта не проста пісьменнік, а паэт, а паэты заўсёды куды эмацыянальней, у значна больш рамантычным святле ўспрымаюць рэчаіснасць.

Адсюль і з'яўленне ў творы па-жывапіснаму насычаных малюнкаў, што ўзнаўляюць асобныя моманты жыцця як самой Рагнеды, так і яе акружэння. Як, для прыкладу, расказ пра святкаванне Купалля, язычніцкага яшчэ Купалля. Ды гэта не толькі паэтызацыя нерушавай мінуўшчыны, дзе ўсё было не проста набліжана да прыроды, а як бы зрасталася з ёю і вырастала з яе. Сам купальскі малюнак сваім маляўнічым фонам дазваляе Т. Бондар нагадаць, што ў жыцці было не толькі свята, і суровыя будні.

Адцяніць гэта дапамагае выкарыстанне мастацкага прыёму, блізкага фальклорнаму (дарэчы, гэта не адзінкавы ўдалы прыклад асучаснівання паэтэсай песенна-фальклорных матываў, і ўжываецца ён не толькі ў паэме «Рагнеда»), калі над тымі, хто радуецца сустрэчы Купалля пачынае кружыць чорны воран. Прысутнасць яго ў паэме становіцца відавочнай пасля таго, як пра полацкага князя па сутнасці сказана ўжо ўсё: «У Рагвалода — меч харалужны, // сыны — два воі, ён з імі разам // вадзіў дружыну — і вояў мужных // міналі стрэлы, дзіды не бралі, // і вольны Тураў іх славай стрэціў»; «У Рагвалода — дачка, не зналі // красунь, ёй роўных у свеце». Акурат у гэты момант і з'яўляецца ў паветры птушка, якая, паводле павер'я, прыносіць з сабой бяду:

У Рагвалода — Полацак, воля,
якую ён бараніць умее.
Але ўсё кружыць над краем воран,
але ўсё плачуць вятры і плачуць.

Пасля ўсяго аўтар, якая дагэтуль выступала, як таго і вымагае сюжэтна-кампазіцыйная пабудова паэмы, толькі ў ролі апавядальніка, заявіла аб сваёй прысутнасці і задала пытанне, што ўжо проста не можа не ўзнікнуць: «Што бачыць воран? Якое гора // дзень прычаканы // слязьмі пазначыць?» Але, як нечакана гэтае пытанне з'яўляецца, так хутка яно і адыходзіць, бо, як на першы погляд, ніякіх падстаў для трывогі няма:

У Рагвалода — меч справядлівы,
як пачалося здаўна, так судзіць:
у вояў — коні, ў ратаяў — нівы,
у князя — слава. Хай славяць людзі!
І славу гэту за крывічамі
прызнаюць землі краёў чужынных —
бо здабывалі яе мячамі
князь Рагвалод і яго дружына.

У ворана ж ў галове штосьці іншае, бо ведае ён, прадчувае, чаго людзі не ведаюць і што прадчуваць ім не дадзена. Ад разумення гэтага становіцца трывожней і трывожней, а няпэўнасць гняце ўсё больш і больш:

Але ўсё ніжай кружляе воран,
але ўсё бліжай гудзе дарога.
Што бачыць воран? Які ў іх вораг?

Падобных месцаў, калі паэтычны малюнак настолькі ўражвальна-праўдзівы, што пачынаеш адчуваць і сваю асабістую прысутнасць у тым даўнім часе, сярод тых людзей, сярод тых падзей, у «Рагнедзе» шмат», а гэта, несумненна, сведчанне таго, што Т. Бондар — з паэтаў, якія ў сваёй творчасці могуць ствараць асаблівае прыцягальнае поле, у выніку чаго добра прачытваецца не толькі тое, што прамаўляецца, а і тое, што не называецца. Тым не менш яно бачыцца як заканамернае сведчанне пададзенага ўжо.

У паэме ёсць эпізод, калі па загадзе князя Уладзіміра, ажыццяўляючы хрышчэнне, прымусова заганяюць людзей у ваду:

Удары... Удары...
Малітвы — грамчэй.
Пакуты на тварах.
Ідуць чарадой,
не тояць нязгоду.
Хрышчэнне! — вадой,
дняпроўскай, халоднай.

Хрышчэнне то вадой, ды ведаючы ўжо, як люта, жортка абышоўся Уладзімір з бацькам і братамі Рагнеды, а яе самую па сутнасці зрабіў паланянкай, разумееш, што гэта нічога добрага ў далейшым не абяцае. Таму міжвольна і напрошваецца такое ўдакладненне: «Хрышчэнне! — бядой...» Дарэчы, далей так і адбылося. Прынамсі, у дачыненні да самой Рагнеды, што, як вядома, закончыла свой зямны шлях у манаскай келлі.

У завяршэнне паэмы таксама гучыць аўтарскае запытанне, адрасаванае чытачу, але следам за ім ідзе адказ. Катэгарычны ды праўдзівы:

Занадта балючы мой сказ?
Магчыма. Усе, хто — за намі,
палеглі.
Каб збыцца у нас.

Былое турбавала Т. Бондар і ў іншых творах, утвараючы сабой той ланцуг, звенні якога ўбіраюць ў сябе і сённяшняе, а працягваецца гэты ланцуг у дзень заўтрашні. Тым самым, кажучы словамі самой паэтэсы, «знікае рыса між былым і новым».

Знікае не толькі ў паэме «Няміга», напачатку якой хораша пераасэнсоўваецца тое, што добра вядома яшчэ са славутага «Слова пра паход Ігаравы»: «І снапы, снапы, снапы! — // берагі абодва ўсланы, // хоць мячы, а не сярпы // у руках жняцоў старанных», а і ў іншых, у якіх Т. Бондар таксама паўставала цудоўным знаўцам нацыянальнай гісторыі і рупным асэнсавальнікам яе. А яшчэ ў лепшым сэнсе гэтага слова інтэрпрэтатарам, калі піша пра ўжо ў нечым вядомае, пры гэтым абавязкова выяўляючы сваё стаўленне да яго.

Як у паэме «Свіцязь-возера». Да ўсяго ў гэтым творы, як і ў «Рагнедзе», напаткоўваеш нямала эпізодаў, што сведчаць на карысць таго, наколькі Т. Бондар умела ствараць належны паэтычны малюнак, які здатны не проста ўсхваляваць, застацца ў памяці, а і здзівіць сваёй жывапіснай напоўненасцю. Калі ж вобразы па сутнасці перакрыжоўваюцца, узаемна дапаўняючы адзін аднаго, то гэта асабліва ўражвае:

Раптам хвалі
(грывы ў пене цёмнай)
па рацэ пабеглі — ржалі
хвалі, быццам коні.

Гэта коні ўжо й ляцелі
паўз яе вербы!
Калі б можна — пацямнелі
і вада і неба.

Усё гэта бачыць «красуня маладая», якая «на бядзе гадае». Бяда ж падступае разам з чужынцамі, прагнучымі запаланіць родны край. І цяжка ім супрацьстаяць. Застаецца адна мужнасць. І адна — смерць на ўсіх. Мужнасць, каб змагацца да апошняга. Смерць, каб загінуць, калі нічога іншага не застанецца. Разам з любым горадам...

У свайго роду ўступе да паэмы «Менеск», што расказвае пра асілка, чарадзея, які, паводле падання, заснаваў Мінск, голас паэтэсы найбольш адчувальна зліваецца з голасам яе лірычнай гераіні, якую неадольная сіла кліча ў даўнія часы:

Менеск... Асілак? Чарадзей? Млынары?
Кім ён даводзіўся зямлі вялікай?
Кім мне даводзіцца? Навошта клікаў,
падаўшы кліч, як падаюць ліхтар?

Гэтым своеасаблівым ліхтаром, які ўпэўнена вядзе праз вякі і далягляды, асветлена і ўся кніга «Рагнеда». Верыцца, што ягонае зыркае святло абудзіць яшчэ не адну душу тых, для каго любоў да Бацькаўшчыны — святое, якое па-сапраўднаму праяўляецца толькі тады, калі на гэта ёсць душэўная неабходнасць.

У гістарычнай праблематыцы Т. Бондар, як відаць, не замыкалася толькі на канкрэтных лёсах, а і давала глыбокае асэнсаванне даўніх падзей у іх трыадзінстве, калі выстройваўся трывалы ланцуг, кожнае з асноўных звенняў якога мела сваю часавую прывязанасць: мінулае — сучаснае — будучыня. Нярэдка ў гэтай повязі на першы план зноў жа выступала жанчына, як, прынамсі, у паэме «Гон», у якой даўняе — своеасаблівы экран памяці, які высвечвае тое, што, незалежна ад часу не губляе сваёй актуальнасці, а ў дадзеным выпадку — гэта безабароннасць жанчыны:

Ловы ўдачы... Яна не міне
Тых, хто гоніць — загоніць аленя!
Я ўжо чую яго набліжэнне
Праз гады — праз вякі — да мяне...
Ад пагоні ўцякаю
Я, жанчына, — праз пушу, вякамі.
Гон не скончаны. Доўжыцца гон.

Праблема гэтай жаночай непрыкаянасці глыбока вырашаецца ў тых творах, у якіх лірычная гераіня шукае свой шлях да Бога. Аднак для Т. Бондар, у адрозненне ад многіх іншых паэтаў, для каго падобная тэматыка ўсяго толькі даніна модзе, гэтыя памкненні былі душэўнай патрэбай і духоўнай неабходнасцю найлепей самавыявіцца. І выявіць сябе ўжо не ў часе, а ў Сусвеце і, таксама не баючыся прызнаць уласную слабасць, будучы ўпэўненай, што там, у існасць чаго мы толькі здагадваемся, але сутнасць яго ў гэтым сваім жыцці ніколі не ўсвядоміць, будзе іншае існаванне, пазначанае Богам і самім Бязмежжам:

Гады не пакідаюць спадзявання
На шчасце
сярод гэткіх жа, як я,
Душа ж смыліць, і з кожным парываннем
Прымервае жыццё да жыція.

Прымервае і верыць, што аднойчы,
Пасля ўсіх мук,
пасля ўсіх стрэч з бядой
Пачуе бласлаўленне дня і ночы —
Прасторы, для якой яны — адно.

Адно, закручанае ў рух, бязмежжа,
Дзе ўсё — ва ўсім,
і ўсё ва ўсім ёсць Бог,
Дзе ёй, душы, любы ўздых належыць
На ўсім прасцягу незямных дарог.

Нялюба з рамана Т. Бондар «Мечаная» ўвогуле адначасова існуе як бы ў двух часавых вымярэннях і калі-нікалі нават няпроста высветліць дзе, яна сама, а дзе яе маці, якая ўжо з гэтага свету трапіла ў той, што знаходзіцца па-за нашай свядомасцю. І ў гэтым нічога дзіўнага, бо Нялюба з тых людзей, якія носяць на сабе асабліва вызначальныя радзімыя знакі. Пра такіх жа ў народзе кажуць, што яны — мечаныя і знаходзяцца пад самай пільнай увагай самога Бога, а мечаныя (Нялюба — не выключэнне) тым і цікавыя, што інтуітыўна адчуваюць тое, вызначыць сутнасць чаго простым смертным не дадзена.

Гэта відавочна і з такога дыялогу:

«— Ты чаго-небудзь баішся?

— А ты — не?!

— Баяцца тыя, хто не чуе ў сабе Бога...

—А-а-а, а восьць ты пра што... А ты, восьць гэтая, восьць гэтая — зямная, як і я! — чым ад думак пра смерць баронішся?

— Я ведаю, што смерці няма.

— Ведаеш? Адкуль? Адкуль ведаеш?..

— Ведаю... Ведаць не азначае памятаць...»

Пэўнае як бы раздвойванне асобы жанчыны бачыцца і ў аповесці «Паветраны замак». Таленавітая мастачка Міхаліна таксама прысутнічае быццам у дзвюх іпастасях, пры тым гэтыя «дзве» Міхаліны далёка не заўсёды прыходзяць між сабой да згоды, а прычына, правільней нават, вытокі — тая ж адчужанасць жанчыны ў сучасным грамадстве. Суровая рэальнасць яе гняце, паўсядзённы побыт прыводзіць да душэўнага ачарсцвення, а хочацца чагосьці лепшага, больш узвышанага, таму ўзвядзенне ў марах «паветранага замка» — нішто іншае, як жаданне любой цаной вырвацца, вызваліцца з гэтых путаў, каб цалкам пераканацца, што асноўнае прызванне жанчыны — быць жанчынай і жанчынай заставацца, нягледзячы на ўсе перыпетыі лёсу.

І ў «Паветраным замку», і ў «Дзённіку жанчыны» плынь свядомасці гераінь часам нагадвае звычайны маналог, асноўная мэта якога адказаць на тыя няпростыя пытанні, якіх з кожным пражытым годам не меншае: «Што важней: быць шчаслівай ці прынесці няшчасце іншаму? Чым лячыць балючую душэўную адзіноту? Як не даць згаснуць у душы таму агеньчыку, ля якога абаграваецца жыццё? Гэта не толькі мае пытанні, ды запытацца можна толькі ў самой сябе. Толькі ў сябе. Пытанні... Іх становіцца ўсё болей. Яны ўсё больш балючыя. Хоць з гадамі прыходзіць разуменне, што адказаў на іх хутчэй за ўсё папросту няма».

Уяўленне аб Т. Бондар не будзе поўным, калі не ўзгадаць такія яе творы, як раманы — «Спакуса» з пільным поглядам на эпоху, у якой жыла Еўфрасіння Полацкая і пра саму апякунку Беларусі; «Ахвяры», у якім пісьменніцы ўдалося па-свойму праналізваць працэсы, звязаныя са сталінізмам, асэнсаваць таталітарную эпоху не толькі як насілле над чалавекам, а і разбурэнне самога чалавека як асобы. Дый колькасць напісаных аповесцей не абмяжоўваецца прыведзенымі вышэй.

Ёсць у Т. Бондар і аповесць «Імем Айца і Сына», эпіграфам да якой узята такое меркаванне М. Бярдзяева: «Апошняя таямніца чалавечая — нараджэнне ў чалавеку Бога. Апошняя таямніца Божая — нараджэнне ў Богу чалавека. І таямніца гэта — адзіная таямніца. Бо не толькі ў чалавека ёсць патрэба ў Богу, але і Богу патрэбен чалавек», што ў пэўнай ступені дае вытлумачэнне ўсіх сённяшніх мастакоўскіх пошукаў пісьменніцы, якая, сама ідучы да Бога, хоча, каб і іншыя абавязкова зразумелі перспектыўнасць гэтага шляху, як адзінага, што дазваляе

чалавеку заставацца чалавекам у самым высокім разуменнм ягонага прызначэння знаходжання на Зямлі.

Зімовай парой з’явілася Т. Бондар на свет. Магчыма, таму так і любіла зіму. Ва ўсякім разе ў гэтым добра пераконваюць тыя яе вершы, у якіх ажываюць блізкія сэрцу вобразы, малюнкі, паўстае такая настраёвасць, што, чытаеш напісанае, а адчуванне, што гэта нарадзілася і ў тваёй свядомасці, хоць ты і не валодаеш паэтычным талентам. Неяк спакваля, непрыкметна пабачанае вылілася ў на дзіва пранікнёныя, шчырыя і такія цудоўныя радкі, што іх хочацца паўтараць і паўтараць, спаталяючы сваю смагу аб па-сапраўднаму прыгожым і зямным, на што з-за імклівай хуткасцю будняў часта нестае часу:

Зіма. Ну, вось яна й прыйшла!
Мільгаюць белыя афішы —
Усюды, дзе ёсць сколак шкла,
Усюды, дзе намерзла ціша.

Усё пазначана раней:
І гэта ноч, і гэта снежнасць.
Зіма. Вызвоньвае ўва мне
Падобраная ёй бязмежнасць.

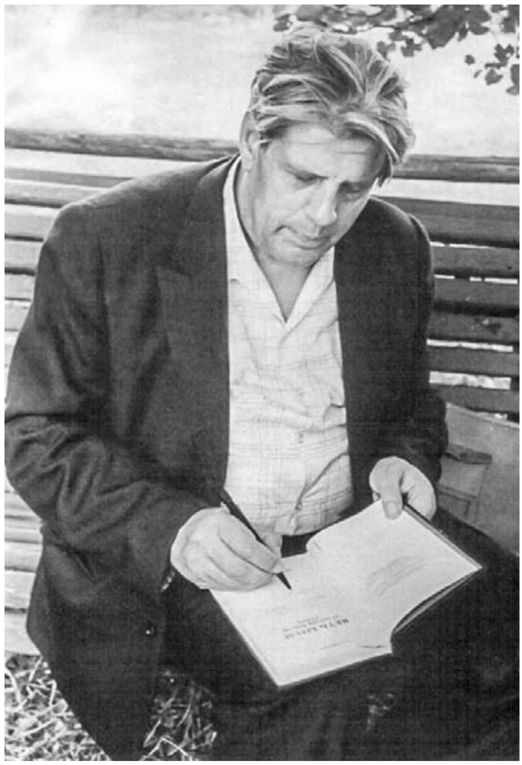
І, зразумела, любіла паэзію, але не толькі ў яе традыцыйным выяўленні, пішучы вершы, паэмы. Любіла і паэзію, як жыццёвую сутнасць. Як тую паўсядзённую рэальнасць, якую, калі ў цябе вока пільнае, а душа чуйная, талент вялікі, абавязкова заўважыш. Нават тады, калі скрушна і балюча сэрцу, а розум напаўняе смутак расчараванасці і часовай няпэўнасці. І зразумееш: ніколі бяда, гора, зло, людская няўдзячнасць не перамогуць радасць, шчасце, дабро, людскую шчырасць, калі цябе не пакіне вера ў лепшае.

З такой верай і ўпэўненасцю і жыла, працавала паэт, празаік, крытык, публіцыст, мастацтвазнаўца, а да ўсяго і перакладчык і не толькі на беларускую мову (у выдавецтве «Ириада-прос», што знаходзіцца ў горадзе Вышні Валачок у Цвярской вобласці Расіі, выйшла мініяцюрная кніжачка выбранай лірыкі самага любімага паэта Сярэднявечча ў Індыі Кабіра «Песни любви» ў арыгінале, а таксама ў перакладзе на рускую і англійскую мову, дык па-руску ягоныя творы цудоўна перастварыла Т. Бондар), якая паставіла перад сабой выскародную мэту «ўласным лёсам спалучыць вякі» і нязменна прытрымлівалася гэтага крэда, упісваючы ўсё новыя і новыя свае старонкі ў гісторыю сучаснай беларускай літаратуры. І сапраўды, не проста пісала, а прамаўляла, каб знайсці свайго ўдзячнага чытача. І знаходзіла яго.

У вечнасць яна таксама пайшла зімой. Можна сказаць, што ў самым росквіце жыццёвых і творчых сіл, бо хіба гэта шмат пражытых гадоў, якія абмяжоўваюцца прамежкам: 20 лютага 1945 года — 19 снежня 2005-га. Адно суцяшэнне: зроблена шмат, а лепшае з яго годна ўпісваецца ў гісторыю беларускай літаратуры.

Лада АЛЕЙНІК

МАШТАБНАСЦЬ І ШМАТГРАННАСЦЬ


Іван Якаўлевіч Навуменка.

Нельга не заўважыць, што амаль усе даследчыкі, якія пісалі пра навуковую ці літаратурную дзейнасць Івана Якаўлевіча Навуменкі, характарызавалі яго працу вельмі «аб'ёмнымі» словамі — «шырыня», «шматграннасць», «разнастайнасць», «маштабнасць», «магутнасць»… Прывяду зараз толькі дзве цытаты. У артыкуле «Шырыня натуры, багацце здзяйсненняў» Дзмітрый Бугаёў пісаў: «Кажуць, што Іван Якаўлевіч Навуменка носіць абутак сорак сёмага памеру. У гэта лёгка паверыць, паглядзеўшы на яго мажную постаць. Шчодра надзелены ён і пісьменніцкім талентам, а яшчэ талентам даследчыка, не скупы на праявы чалавечнасці, умее быць памяркоўным і добразычлівым у стасунках з самымі рознымі людзьмі. І канечне ж, умее працаваць з той мэтаскіраванасцю, якая не дазваляе расслабляцца ці ўвогуле пастаянна хадзіць улегцы» [1, с. 47]. А Міхась Мушынскі ў артыкуле «Дзейнасць І. Навуменкі як арганізатара навукі» адзначыў: «Але як бы мы ні характарызавалі І. Я. Навуменку, нашы ацэнкі будуць аднабаковыя да таго часу, пакуль мы не закранём яшчэ адной сферы яго дзейнасці — менавіта як арганізатара гуманітарнай навукі. Увогуле, у сістэме нашых прыярытэтаў ёсць штосьці несправядлівае, калі арганізацыйная, выхаваўчая, навукова-метадычная праца таго ці іншага пісьменніка, мастака непрыкметна адсоўваецца на другі план як нешта другараднае, меней істотнае. <…> А між тым у дзейнасці Івана Якаўлевіча як арганізатара навукі, як кіраўніка вельмі выразна праявілася шматграннасць яго таленту, разнастайнасць інтарэсаў як творчай асобы» [2, с. 5].

Сапраўды, маштаб мастацкай, навуковай і грамадскай працы І. Я. Навуменкі ўражвае. І тым больш уражвае, калі хаця б у агульных рысах азнаёміцца з біяграфіяй будучага акадэміка АН БССР і народнага пісьменніка Беларусі…

які нарадзіўся ў 1925 годзе ў мястэчку Васілевічы Рэчыцкага раёна Гомельскай вобласці ў звычайнай сям'і рабочага-чыгуначніка;

які быў старэйшым дзіцем у бацькоў і, натуральна, дзяліў з імі клопат за трох малодшых;

Іван Навуменка (у цэнтры) у творчай камандзіроўцы.

які ў няпоўныя чатырнаццаць год пачаў працаваць на чыгунцы (і з гэтай цяжкой фізічнай працай спалучаў выдатную вучобу ў школе);

які ў сямнаццаць год узяў удзел у падпольнай барацьбе з акупантамі, а пазней працягваў барацьбу як разведчык дэсантнай групы і баец партызанскай брыгады імя Панамарэнкі;

які ў снежні 1943 года ўступіў у рады Чырвонай Арміі, удзельнічаў у цяжкіх баях на Карэльскім перашыйку і закончыў вайну ва Усходняй Прусіі і Сілезіі.

…Першыя творчыя спробы І. Навуменкі датуюцца 1946 годам. Гэта былі нататкі, нарысы, інтэрв'ю і рэцэнзіі, напісаныя ім у час працы ў мазырскай газеце «Бальшавік Палесся», а пазней у рэспубліканскай газеце «Звязда». А вось непасрэдна мастацкія ўзоры аўтара выйшлі ў свет у сярэдзіне 1950 гадоў, калі Іван Якаўлевіч загадваў аддзелам прозы часопіса «Маладосць». І далей ягоная творчасць пісьменніка развіваецца вельмі дынамічна і плённа. Адна за адной выходзяць яго кнігі апавяданняў і аповесцей «Сямнаццатай вясной» (1957), «Хлопцы-равеснікі» (1958), «Верасы на выжарынах» (1960), «Бульба» (1964), «Таполі юнацтва» (1966), «Вераніка» (1968), «Тая самая зямля» (1971), «Замець жаўталісця» (1977), «Пераломны ўзрост» (1986), «Водгулле далёкіх вёснаў» (1989) і шматлікія іншыя. Выйшлі раманы «Сасна пры дарозе» (1962), «Вецер у соснах» (1967), «Сорак трэці» (1974).

Што спрыяла такому творчаму плёну? Думаецца, перадусім — грунтоўны жыццёвы досвед пісьменніка, багацце назапашаных уражанняў. Вядома ж, калі чалавек шмат бачыў, шмат ведае, шмат перажыў — яму ёсць чым падзяліцца з людзьмі, ёсць пра што расказаць. У сюжэты пераважнай большасці твораў І. Навуменкі пакладзены не проста рэальныя жыццёвыя эпізоды ці факты, але нават аўтабіяграфічныя гісторыі, перажытыя самім. І ў гэтым вялікая каштоўнасць яго твораў і для сучаснікаў, і для наступных пакаленняў чытачоў. Бо актуальнасць твора, гістарычная перспектыўнасць пошукаў аўтара вызначаюцца не толькі эстэтычнай каштоўнасцю мастацкага ўзору, але і пільнасцю сацыяльнага зроку пісьменніка, яго здольнасцю заўважыць тыя з'явы, у якіх найбольш паўнавартасна выяўляюцца тэндэнцыі жыцця і развіцця грамадства.

У час сустрэчы з народным пісьменнікам на філфаку БДУ прафесар Л. Сінькова (колішняя вучаніца І. Навуменкі) запытала: «…Іван Якаўлевіч, у сваіх творах Вы расказваеце пра юнакоў, учарашніх школьнікаў, якія трапілі на вайну, і пішаце пра гэта глыбей за ўсіх іншых беларускіх пісьменнікаў. Скажыце, калі ласка, Вы свядома імкнуліся напісаць партрэт гэтага пакалення, ці ён ствараўся сам сабой, па меры з'яўлення пэўных аповесцей?»

Іван Навуменка адказаў: «Я думаю, свядома, і ў гэтым, нават, бачу свой творчы лёс, бо лягчэй за ўсё мне пісацца пра тое, што бачыў на свае вочы, або сам перажыў, ці добра ведаю з чужых слоў. Менавіта гэтыя веды я лічу самымі важнымі і значнымі для маіх кніг. <...> У сваім жыцці я, канешне, многае бачыў: быў на вайне і ў партызанах, шмат ездзіў, ведаю многія мясцовасці. І ў сваёй творчасці я абапіраюся толькі на свой вопыт, на тое, што чуў, што бачыў, у чым непасрэдна прымаў удзел» [3, с. 115].

Вельмі многае пра асобу І. Навуменкі (пра ўмовы выхавання, станаўлення, гартавання характару і фарміравання светапогляду) можна даведацца з яго аўтабіяграфічнай трылогіі «Дзяцінства. Падлетак. Юнацтва» — самага значнага твора пісьменніка, напісанага ім ва ўзросце каля сямідзесяці гадоў. Аналагаў такога заглыбленага і шматпланавага адлюстравання працэсаў самапазнання і самавызначэння асобы, эвалюцыі мыслення і фармавання характару, канцэптуальнага выяўлення ўсяго шляху сталення (ад моманту, калі герой пачынае «памятаць сябе» і да таго імгнення, калі ён аб'ектыўна ўсведамляе сябе дарослым) у айчынным прыгожым пісьменстве няма. Пры гэтым, галоўны герой намаляваны ў рэальных абставінах народнага быцця, яго жыццё натуральным чынам звязана з гістарычнымі і сацыяльнымі падзеямі часу, а лёс — адначасова індывідуальны, непаўторны і тыповы для цэлага пакалення.

Адлік свядомага жыцця Васі Войціка — галоўнага героя трылогіі І. Навуменкі, пачынаецца з сямі гадоў. У гэтым узросце ён дастаткова самастойны, на яго ўскладзены пэўныя абавязкі — гаспадарчыя справы, клопат пра малодшага брата: «Бяда Васю з Петрыкам! <...> Петрыку толькі чатыры, але валачэцца за старэйшымі хлопцамі, як роўны. Петрык даўно засланяе Васю свет. Гады два Вася калыхаў яго, няньчыў і, можна сказаць, выхаваў на сваю галаву. Цяпер малодшы брат ні на крок не адстае ад Васі» [4, с. 17]; «Маці нараджае яшчэ аднаго брата, якому нават імя яшчэ не прыдумалі, і Вася перабіраецца ў дзедаву хату. Бо маці яшчэ нядужая, ляжыць у ложку і не можа гатаваць ежу. Вася памагае маці: коле дровы, носіць ваду» [4, с. 21].

Увогуле жыццё хлопчыка складаецца з традыцыйных сялянскіх спраў, але для маленькага дзіцяці гэта яркія і запамінальныя ўражанні: дзед смаліць кабана, бацькі бяруць сына з сабой на жніво, на сенажаць, Вася пасвіць каня, дапамагае па гаспадарцы. Асабліва радасныя эмоцыі ў хлопчыка ад святаў. Дзяды, Саракі, Каляды, Вялікдзень, Пакровы, вясновы і асенні Мікола, іншыя. Святы — гэта адмысловыя абрады, смачныя вячэры, госці ў хаце, цікавыя размовы дарослых. Жыццёвы досвед Васі назапашваецца натуральна, з уласных назіранняў, з практыкі.

Важную ролю ў станаўленні юнага героя адыгрывае сямейнае выхаванне, заснаванае на народнай педагогіцы. Выхаванне хлопчыка адбываецца нязмушана, амаль незаўважна — родныя і блізкія не вядуць з ім спецыяльныя павучальныя размовы, толькі ў бытавых стасунках даюць парады, робяць заўвагі, хваляць альбо ўшчуваюць. Аксіёмы, засвоеныя ў сям'і, вельмі простыя: хлеб здабываецца працай, старэйшых трэба паважаць, у стасунках з людзьмі быць сумленным, а вось красці, хлусіць ды лайдачыць — вялікая ганьба.

Сапраўдным захапленнем Васі Войціка з'яўляюцца птушкі: «У Васі безліч планаў наконт птушак. Колькі нясуць яек, якога колеру яйкі ў вераб'ёў, чакунцоў, сініцы, як іх птушаняты падрастаюць у гняздзечку — Вася добра ведае. Ён прагне даведацца пра іншых, большых па памеры птушак: дзікіх галубоў, сіваваронак, удодаў, кнігавак, качак. Але як гэта зрабіць?» [4, с. 122]. І Вася цікуе за птушкамі ля хаты і на пашы, у лесе і ў полі. Хлопчык вывучае прыроду, назапашвае ўражанні, набывае веды.

Усе гэтыя назіранні былі пазней арганічна ўвасоблены ў мастацкіх творах І. Навуменкі, зрабіліся выключна маляўнічымі старонкамі яго кніг.

Васю Войціку давялося жыць у эпоху вострых сацыяльна-палітычных канфліктаў і глабальных эканамічных зрухаў. Ён назірае, як прыходзіць калектывізацыя, як адбываецца раскулачванне, якім чынам дзейнічаюць мясцовыя органы

Іван Навуменка з сынам Паўлам. 1987 г.

ўлады. Усё гэта Вася ўспрымае непасрэдна, адпаведна ўласнай логіцы: «Так, калгас у мястэчку створан, але што ён сабой уяўляе, Вася не ведае. <…> Зямлі цяпер ні ў дзеда, ні ў бацькі няма. Дзед у калгас не паступіў, бацька на чыгунцы, але іх зямля ўсё адно абагулена і адышла пад калгас. Васю крыўдна, што ён болей ніколі не паедзе на Выбедзь, дзе стаіць драўляны маяк, або ў Рогаўку ці на Дуброву, дзе яны сеялі ячмень, авёс, лён, садзілі бульбу» [4, с. 69].

Клапоцяць Васю і многія іншыя з'явы, якім дзіця не можа знайсці вытлумачэння: «Наплываюць новыя падзеі, і яны таксама не надта вясёлыя. Захапляецца Вася беларускімі кнігамі, глытае, калі дастае, адну за другой, але ўсё адно ні «Дрыгвы» Якуба Коласа яшчэ не прачытаў, ні «Сокі цаліны» Цішкі Гартнага. Цяпер апошнюю кнігу, відаць, ніколі не прачытае. Бо настаўніца Латаніна, жонка Гудовіча, якая выкладае ў пятым класе беларускую мову і літаратуру, загадала заклеіць у падручніку партрэты Цішкі Гартнага, Платона Галавача, Міхася Чарота. Яны, аказваецца, ворагі народа. Настаўніца нічога не тлумачыць, а вучні не распытваюць. <…> Наогул дзіўныя справы творацца на свеце. Не паспеў выйсці падручнік па гісторыі СССР для 3—4 класаў (яго і ў пятым класе вывучаюць), як у ім таксама трэба заклейваць партрэты ворагаў народа. Хто б мог падумаць, што сярод іх апынуцца нават славутыя маршалы — Тухачэўскі, Блюхер» [4, с. 274—275]. Вася і яго сябры не могуць не заўважаць арышты і звальненні лепшых школьных настаўнікаў, не могуць не бачыць, якімі праблемамі жыве навакольны свет.

Ці не тады — у зусім юным узросце — узнікла ў будучага вучонага-літаратуразнаўцы жаданне разабрацца з гэтымі «заклеенымі старонкамі» айчыннай літаратуры і гісторыі?

Літаратуразнаўчай дзейнасцю Іван Якаўлевіч пачаў займацца амаль што паралельна з мастацкай творчасцю. У 1950 г. скончыў завочнае аддзяленне філалагічнага факультэта БДУ, аспірантуру, у 1954 г. абараніў кандыдацкую дысертацыю. А з 1958 г. пачынае педагагічную працу — спачатку выкладчыкам, пазней дацэнтам, а пасля абароны доктарскай дысертацыі (1969) — прафесарам, загадчыкам кафедры беларускай літаратуры БДУ.

Навуковую ўвагу І. Навуменкі прыцягнула найперш творчасць класікаў айчыннай літаратуры — Янкі Купалы, Якуба Коласа, Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, Францішка Багушэвіча, Змітрака Бядулі, Максіма Багдановіча. Літаратуразнаўчыя працы вучонага зрабіліся ўзорамі высокапрафесійнага майстэрства філалагічнага аналізу мастацкага тэксту, прыкладам уважлівасці даследчыка да творчай індывідуальнасці мастака слова. Навуковая каштоўнасць гэтых прац неаспрэчная, яны сталі этапнымі ў развіцці нацыянальнага прыгожага пісьменства. Манаграфіі «Янка Купала: Духоўны воблік героя» (1967), «Якуб Колас: Духоўны воблік героя» (1968), «Якуб Колас: Нарыс жыцця і творчасці» (1982), «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» (1992), «Змітрок Бядуля» (1995), «Максім Багдановіч» (1997) вызначаюцца шматаспектнасцю аналізу ідэйна-эстэтычных праграм мастакоў слова, узважанасцю

тэарэтычных высноў, навуковай аб'ектыўнасцю, пераканаўчай аргументаванасцю доказаў, разуменнем глыбіннай сутнасці самога мастацтва.

Унёсак, зроблены І. Навуменкам у айчынную культуру, безумоўна, вельмі значны. Можна толькі дзівіцца, якой энергіяй быў надзелены Іван Якаўлевіч, як яму ўдавалася настолькі натуральна і плённа спалучаць мастацкую творчасць, навуковую працу, педагагічную і грамадскую дзейнасць. У 1972 г. ён быў абраны членам-карэспандэнтам АН БССР, каля дзесяці год узначальваў Інстытут літаратуры імя Янкі Купалы, двойчы абіраўся віцэ-прэзідэнтам Акадэміі навук. Думаецца, нават не мае сэнсу вызначаць, у якой іпастасі І. Навуменка дасягнуў найбольшых поспехаў. Ён бачыцца сёння велічнай і гарманічнай асобай, сапраўдным духоўным асілкам беларускай нацыі, адным з прызнаных лідараў айчыннага літаратурнага працэсу. Слушна заўважыў П. Васючэнка: «Дзейнасць Івана Навуменкі — літаратурная, навуковая, навукова-арганізацыйная, грамадская — пры ўсёй сваёй шматграннасці выглядае як цэласнасць, своеасаблівы сінтэтызм, які спалучае жывую мастакоўскую рэакцыю аўтара на падзеі — сучасныя або аддаленыя ў часе — з акадэмізмам мастацкага мыслення. Рознаскіраванасць інтарэсаў, жывая цікавасць да розных сфераў чыннасці — несумненна, з'яўляецца часткай творчай індывідуальнасці Івана Навуменкі» [5, с. 689].

І яшчэ адну якасць Івана Якаўлевіча нельга абысці ўвагай — яго прыроджаную інтэлігентнасць. Усе, хто быў з ім асабіста знаёмы — сябры, калегі, вучні — згадваюць яго, як выключна прыстойнага, тактоўнага і далікатнага чалавека. Вучаніца І. Навуменкі — прафесар Т. Шамякіна засведчыла: «Я не помню злых і нядобразычлівых выказванняў Навуменкі пра сваіх калег — пісьменнікаў і выкладчыкаў, увогуле пра каго б ні было. А ў нас на кафедры працавалі выкладчыкі, якія выказваліся з'едліва і востра. Натуральна, яны падабаліся студэнтам, а ўсё ж іх лекцыі — побач з выкладаннем грунтоўнай, важкай інфармацыі — былі, як я сёння разумею, і інтэлектуальнай атрутай таксама, якая не праходзіць бясследна. Навуменка ж быў вышэй за тое, каб выкарыстоўваць танныя прыёмы папулярнасці. І на кепікі ў свой адрас, калі з'яўляўся загадчыкам кафедры, не рэагаваў, ніколі не зрываўся, не павышаў голасу. <…> Высакародна і мудра» [6, с. 29]. Менавіта так. Дзейнасць І. Навуменкі і яго жыццёвы шлях — гэта не толькі ўзор руплівасці, дысцыплінаванасці ці арганізаванасці, але перадусім — прыклад чалавечнасці, высакароднасці і мудрасці.

Літаратура:

1. *Бугаёў, Д.* Шырыня натуры, багацце здзяйсненняў // Творчая асоба І. Навуменкі і праблемы беларускай філалогіі і адукацыі : зб. навук. арт. / рэдкал. : Т. І. Шамякіна (гал. рэд.) [і інш.] — Мінск : РІВШ, 2006. — С. 47—54.
2. *Мушынскі, М.* Дзейнасць І. Я. Навуменкі як арганізатара навукі // Творчая асоба І. Навуменкі і праблемы беларускай філалогіі і адукацыі : зб. навук. арт. / рэдкал. : Т. І. Шамякіна (гал. рэд.) [і інш.] — Мінск : РІВШ, 2006. — С. 3—15.
3. «Мае героі былі рамантыкамі»: Стэнаграма размовы з народным пісьменнікам Беларусі Іванам Навуменкам у БДУ // Беларускае літаратуразнаўства: навукова-метадычны зборнік / гал. рэд. Л. Д. Сінькова. — Вып. 6. — Мінск: БДУ; Паркус плюс, 2008. — С. 115—124.
4. *Навуменка, І. Я.* Дзяцінства; Падлетак; Юнацтва / І. Навуменка. — Мінск: Маст. літ., 2008.
5. *Васючэнка, П. В.* Іван Навуменка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4 т. Т. 3. / Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т літ. імя Я. Купалы. 2-е выд. — Мн.: Беларуская навука, 2002. — С. 689 — 713.
6. Шамякіна, Т. І. Іван Навуменка — чалавек, настаўнік, навуковец // Творчая асоба І. Навуменкі і праблемы беларускай філалогіі і адукацыі : зб. навук. арт. / рэдкал. : Т. І. Шамякіна (гал. рэд.) [і інш.] — Мінск : РІВШ, 2006. — С. 25—30.

Аксана БЯЗЛЕПКІНА

БЕЛАРУСКІ ЛІТАРАТУРНЫ ПРАЦЭС: ЗАЧАРАВАНАЕ КОЛА*

У навучальных установах сучасная літаратура — гэта літаратура перыяду маладосці выкладчыка.
Са студэнцкага фальклору

Вынікі анкеты можна пракаменціраваць адным сказам: найбольшую колькасць прыхільнікаў набіралі тыя творы, якія ў розныя гады знаходзіліся ў школьнай праграме. Кажа пра гэта, напрыклад, розніца паміж стаўленнем удзельнікаў анкетавання да п'ес Янкі Купалы «Паўлінка» і «Тутэйшыя». Пазнаёміўшыся нават не з самімі анкетамі, а толькі з іх апрацаванымі вынікамі, можна меркаваць, напрыклад, прадстаўнікі якога пакалення, жыхары якіх мясцін ці адэпты якіх поглядаў адказвалі на пытанні: здаецца, менавіта таму былі згаданыя «Глыбокая плынь» І. Шамякіна, «Над ракой Арэсай» Янкі Купалы, «Жоўты пясочак» і «Пакахай мяне, салдацік» В. Быкава.

І хоць вынікі анкеты выглядаюць цікавымі, да такіх апытанняў я стаўлюся з насцярогай. Аднойчы, у першы год сваёй выкладчыцкай дзейнасці, я спытала на экзамене студэнтку пра яе любімага беларускага аўтара. Адказ быў стандартны — Караткевіч. Але наступнае пытанне расставіла ўсё на свае месцы, бо студэнтка не змагла назваць, якія яго творы яна чытала. Гэта значыць, што яна ведала, якім павінен быць «правільны адказ». Некаторыя студэнты наогул стараюцца адгадаць, дагадзіць, падладзіцца. Гэта кепска з псіхалагічнага боку (яны будуць ненавідзець тое і тых, што незнарок выклікалі гэты прагіб), але добра з іншага боку: яны ведаюць гэтыя стандартныя адказы. «Не чытаў, але скажу» — тэзіс непрафесійны, вядома, але аптымістычны: значыць, у грамадстве, у школе, ва ўніверсітэце цыркулюе нейкая інфармацыя, якой дастаткова для імітацыі дасведчанасці.

Можна спрачацца, ці не занадта гэта нізкая планка, але шараговыя чытачы і не мусяць быць прафесійнымі філолагамі. Такой павярхоўнай абазнанасці для масавай аўдыторыі дастаткова. Але вынікі анкеты найперш паказалі, наколькі школьная праграма магутны рэсурс па рэкламе літаратуры наогул і пісьменнікаў у прыватнасці. На жаль, сёння гэта найкарацейшы шлях да пэўнай вядомасці, а таму для некаторых пісьменнікаў уся разнастайнасць літаратурных жанраў, сюжэтаў і праблем звужаецца да своеасаблівага тунэля школьнай літаратуры. А паколькі ў прафесійнай сферы ўсе адно з адным знаёмыя, а праграму ствараюць таксама людзі, то аберацыя блізкасці непазбежная.

Некалькі гадоў таму я правяла ананімнае анкетаванне студэнтаў-завочнікаў Інстытута журналістыкі БДУ. Былі пытанні пра папяровыя і электронныя кнігі, пра наяўнасць хатняй бібліятэкі, пра шляхі з'яўлення кніг у гэтай біблі-

* Пачатак дыскусіі ў матэрыяле «Нам засталася «Спадчына». Падведзены вынікі акцыі часопіса «Полымя» «Топ-10 любімых твораў беларускай класікі» («Полымя», № 1, 2015).

ятэцы, пра набытыя беларускамоўныя кнігі, а таксама пытанне пра тое, якую кнігу яны гатовы былі б купіць. Атрымалася каля 200 анкет рознай ступені запоўненасці.

Нейкай сістэмы ў беларускамоўным сегменце хатніх бібліятэк не назіралася: найчасцей гэта былі творы са школьнай праграмы, а з сучаснай літаратуры былі кнігі, з якімі, як бы пафасна гэта ні гучала, звёў лёс: студэнт выпадкова патрапіў на прэзентацыю (выпадкова, бо не мае звычкі рэгулярна іх наведваць), была сустрэча з пісьменнікам (у школе ці ўніверсітэце), падарылі апантаныя сябры. У большасці выпадкаў гэта была пасіўная сустрэча чытача і кнігі, бо ініцыятыва належала нейкаму трэцяму боку.

Тры чалавекі выбралі адказ «ніколі ў жыцці не набуду беларускамоўную кнігу». А наогул вынікі аказаліся прадказальнымі: першае месца падзялілі «класіка» і «разрэкламаваная кніга», што ў беларускіх умовах вельмі часта... тоесныя паняцці.

На занятках са студэнтамі спецыяльнасці «Літаратурная работа (творчасць)» мы абмяркоўвалі пытанні іміджу, пазіцыянавання пісьменніка ў сучаснай інфармацыйнай прасторы. Але высновы выклікалі адмаўленне ў аднаго са студэнтаў: «Я хачу навучыцца пісаць добрыя, якасныя тэксты, я не хачу клапаціцца пра імідж, гэта павярхоўнае, неістотнае». Хлопец мае і не мае рацыю адначасова: на жаль, добры тэкст сам па сабе не ёсць умовай прызнання і вядомасці, а літаратар, які актыўна і паспяхова займаецца ўласнай раскруткай, можа не мець таленту. То бок пісьменніцкая вядомасць і літаратурны талент сёння, на жаль, не знаходзяцца ў выразных прычынна-выніковых сувязях. І лагічна было б вучыць студэнтаў пісаць мастацкія творы, але немагчыма не сказаць ім пра недастатковасць тэкставага фактару для папулярнасці.

На занятках па абмеркаванні паэзіі 1970—2010-х гг. студэнты атрымалі заданне выбраць трох паэтаў розных пакаленняў, знайсці пра іх цікавыя факты і па адным вершы, які яны лічаць вартым агучвання перад сваёй групай. Прыкладны спіс паэтаў прапаноўваўся, але можна было дадаваць персаналіі на ўласны густ. Дык вось за некалькі гадоў існавання гэтага задання для дадавання ўласнага паэта была заўжды толькі адна прычына: асабістае знаёмства з, як правіла, рэгіянальным паэтам. Але вернемся да выбраных вершаў. Што кіруе выбарам студэнтаў у першую чаргу? Наяўнасць зборнікаў паэтаў у інтэрнэце. Віртуальная прастора — не панацэя, яна — архіў, сховішча, да якога можна звярнуцца пры патрэбе, а вось сфарміраваць саму патрэбу мусіць, відаць, пазалітаратурная дзейнасць пісьменніка ці адпаведных арганізацый.

У старэйшага пакалення чытачоў фарміруецца аб'ектыўны «ўзроставы снабізм», калі здаецца, што аўтары, маладзейшыя за чытача, нічога новага не скажуць. А тут яшчэ дадамо забаўляльную тэндэнцыю, сфарміраваную ў пакаленні 30—40-гадовых аўтараў пераходнымі 1990-мі, калі руйнаваўся статус пісьменніка як валадара думак, ён сам быў разгублены, а той, хто не ведае, як жыць, не можа навучыць жыць іншага, але можа дапамагчы бавіць час. А гэта лішняе для тых чытачоў, якія прывыклі да сур'ёзнай літаратуры. І вось навідавоку павярхоўны тэзіс пра тое, што нічога цікавага цяпер не пішуць.

У нашай каялітаратурнай прасторы адсутнічае іерархія: што ёсць літаратурай сур'ёзнай з прэтэнзіяй на класіку, а што — аднадзённым дамскім раманам. Не, па гамбургскім рахунку мы ведаем, хто ёсць хто, але ў публічнай прасторы многія прэтэндуюць на ролю класіка. І даверлівы чытач можа аднойчы не вытрымаць падману: калі гэта пазіцыянуецца класікай, то навошта мне чытаць такія тэксты? Мы ніяк не разбяромся з нішамі, магчыма, з прычыны малакольканасці прадстаўнікоў у кожнай з іх. Збіваюцца настройкі густу і ў выпадку з кан'юнктурнымі тэкстамі (аўтары могуць прадстаўляць розныя пазіцыі, тэндэнцыя захоўваецца): цікавая па нейкай прычыне тэма з'яўляецца індульгенцыяй, а якасць тэксту ўжо мае другаснае значэнне.

Я ўжо двойчы тут напісала пра тое, што якасць тэксту не стаіць на першым плане: ад яе не залежыць любоў шараговых чытачоў, вядомасць і папулярнасць. Да такіх жа высноў прыводзяць сацыялагічныя даследаванні. І гэта значыць, што сама літаратура функцыянуе іншым чынам. Напэўна, менш прадказальным. Значыць, у нас актыўней будзе працаваць чалавечы фактар (ад знаёмства да таленту ствараць інфармацыйны шум у блогах і сацыяльных сетках), патраплянне ў мэйнстрым і абоймы, прыналежнасць да журналісцкай гільдыі (людзі ахвотней рэагуюць на знаёмае імя). Але дзе тут уласна літаратура?

І калі спрабаваць адказаць на пытанне А. Бадака «што трэба рабіць, каб сучасную беларускую літаратуру лепш ведалі і больш любілі чытачы?», то спачатку трэба адзначыць моцную повязь паміж «ведаць» і «любіць»: мы любім тое, што ведаем, і ведаем тое, што любім. І таму першыя крокі да любві трэба рабіць праз веданне, знаёмства (у адукацыйных установах гэта часам будзе межаваць з прымусам), рэкламу. Неаптымальным, дарэчы, будзе цэнтралізаваны распаўсюд інфармацыі пра кнігі: лепей, калі ёсць некалькі асяродкаў, каб чытач мог выбраць тое, што адпавядае яго густам, перакананням, узросту і полу. Чытачу патрэбна адчуванне, каб забаўляльны твор — быў пра што заўгодна, абы не пра яго, а сур'ёзны твор — наадварот — пра яго ў самым шырокім сэнсе, каб праблемы знаходзілі водгук, каб блізкім быў стыль.

Чаму А. Бадак не задае пытанне «як напісаць харошы, якасны твор»? Бо ў нас хапае людзей, якія могуць гэта рабіць і робяць. А вось пытанне «як зрабіць, каб ведалі і любілі» палягае за межамі традыцыйнага літаратуразнаўства, таму адказы і прапановы могуць выглядаць блюзнерствам.

Пісьменнік (а ў ідэале — яго літаратурны агент) мусяць зірнуць на тэксты і адказаць на пытанне «якой мэтавай аўдыторыі гэта цікава?», «дзе камунікуе, дзе ходзіць гэтая мэтавая аўдыторыя, якія СМІ чытае?».

Некаторыя прадметы, якія я выкладаю для творчых спецыяльнасцей Інстытута журналістыкі, патрабуюць ад мяне менш пафасу і больш «медыцынскага цынізму». І я на ўласныя вочы бачу, як сёння сутыкнуліся два пласты тэкстаў, дзве групы аўтараў і, адпаведна, чытачоў, тое, што сацыёлагі называюць пакаленнем X і пакаленнем Y. «Іксы» абураюцца павярхоўнасцю і расхрыстанасцю тэкстаў «ігрэкаў» («іх раманы развальваюцца на эсэ»), а тыя ў сваю чаргу задыхаюцца ў стылёвай грунтоўнасці тэкстаў «іксоў». І таму бессэнсоўна чакаць шчырай эмацыйнай рэакцыі захаплення ад абодвух бакоў.

Адказ даў бы спецыяліст па іміджы: 1) вызначыць асаблівасці сваёй творчасці (адмовіцца ад «быцця класікам» і навесіць на сябе цэтлік), 2) акрэсліць сваю мэтавую аўдыторыю, 3) падтрымліваць свой імідж у СМІ (некаторыя нашы выдатныя пісьменнікі адмаўляюцца ад кантактаў са СМІ). Хто гэтым будзе займацца? Адкуль узяць грошы на распрацоўку і падтрыманне іміджу? Вось і атрымліваецца, што мы зноў вяртаемся да ўнікальнай і ўніверсальнай сілы школьнай праграмы, якую будуць рваць на шматкі зацікаўленыя пісьменнікі. Як вырвацца з гэтага зачараванага кола?

Алесь ДУБРОЎСКІ

ЯК «ПРАЦУЕ» ВЕРШ БАРАДУЛІНА

Творчасць Рыгора Барадуліна пры ўсёй празрыстасці, зразумеласці, «негерметычнасці» — далёка не простая з'ява. Гэта менавіта тая мастацкая простасць, якая «няпроста зроблена». Кажу гэта з разуменнем таго, што само слова *зроблена* ў дачыненні да сапраўднага мастацтва выражае сэнсы даволі хісткія і нават супярэчлівыя. Так званыя непрафесійныя чытачы, сутыкаючыся з тымі ці іншымі праявамі літаратуразнаўчага дыскурсу, часам выказваюць класічнае ў сваёй скептычнасці пытанне: няўжо пісьменнік *думаў* пра ўсё тое, да чаго дадумаліся літаратуразнаўцы? Але пытанне гэтае не такое і марнае. Яно літаральна акумулюе ў сабе асноўную праблематыку псіхалогіі творчасці і псіхалогіі ўспрымання, узаемаадносін формы і зместу, паняційнага і вобразнага спосабаў сэнсаперадачы. А для крытыкі і літаратуразнаўства гэтае пытанне робіцца адным з цэнтральных ва ўсёй метадалогіі.

Загадка мастацкага таленту, акрамя ўсяго іншага, заключаецца ў тым, што ў таленавітым творы сканцэнтравана столькі мастацкай «інфармацыі», што для яе расшыфроўкі (гэта значыць перакладу з вобразнай мовы на паняційную) спатрэбіцца больш аб'ём тэксту, чым займае сам твор. (Дарэчы, правільная тая думка, што аб'ектам навуковага аналізу можа быць толькі высокае мастацтва — якое гэтую мастацкую «інфармацыю» сапраўды змяшчае.) Гэта, аднак, не азначае, што мастак кожны раз ажыццяўляе адваротны «пераклад» — з паняційнай мовы на вобразную. Мастацкі змест можа нараджацца (і, магчыма, у большасці выпадкаў нараджаецца) адразу ў сваёй арганічнай форме — у выглядзе менавіта вобразаў. Нельга думаць, што паэт «зашыфроўвае» думкі (так званы ідэйны змест) у абалонку мастацкіх вобразаў. Талент — не шыфравальная машына, а, хутчэй, звышмоцная здольнасць цэласнага ўспрыняцця свету праз прызму законаў прыгажосці і такая ж высокая здольнасць яго ўнікальна-асобаснага адлюстравання — у індывідуальна-пачуццёвай форме.

Паэт можа сам не да канца разумець усё тое, што яго ўласны талент адбівае ў гэтым мастацкім люстэрку. Паэт гэтым люстэркам па волі лёсу валодае і карыстаецца. Валоданне ім — дар. Умелае карыстанне — майстэрства. Дар не залежыць ад чалавека, а вось майстэрства можна ўдасканальваць. Вялікі мастак можа менш *разумець* свой твор, чым крытык, даследчык. Але ён не можа ставіцца да творчасці бяздумна. Таму калі мне даводзіцца адказваць, напрыклад, студэнтам, на прыведзенае вышэй класічнае пытанне, я кажу так: пісьменнік мог не ўсё разумець і не пра ўсё думаць, але зусім не думаць ён не мог. Першая палова гэтага выказвання мае на ўвазе дар, другая — майстэрства.

Не трэба думаць, што звышзадача літаратуразнаўчага аналізу — расшыфроўка ўсіх сэнсаў, закладзеных у твор аўтарам (што азначае ўсвядомленае закладанне гэтых сэнсаў) або яго талентам (што азначае закладанне сэнсаў неўсвядомленае, на ўзроўні мастацкай інтуіцыі ці нават геніяльнасці). Літаратуразнаўства, тым больш крытыка, — не герменеўтыка (або не толькі герменеўтыка). Найбліжэйшай задачай літаратуразнаўства з'яўляецца адказ на пытанне «як *зроблены* твор?». Або — у іншай фармулёўцы — «як ён *працуе*?» (згадаўся зборнік даследаванняў

«Как работает стихотворение Бродского»). Будова і механізмы… Як бы празаічна гэта ні гучала! І практыка паказвае, што калі будова і механізмы будуць зразуметы, то «раптам» акажацца зразуметым і сэнс твора. Таму нельга вывучаць літаратуру, пачынаючы з «ідэйнага зместу», а потым звяртаючыся да «майстэрства». Без апошняга проста немагчыма зразумець першага. Бясспрэчна, чытач здольны «абсалютна правільна» зразумець твор і без яго навуковага аналізу, але тут пад *разуменнем* мы маем на ўвазе інтуітыўнае, катарсічнае, цэласнае ўспрыняцце таленавітага твора. Нават калі такое ўспрыняцце адбываецца, нярэдка чытач усё роўна не можа адказаць на даволі простыя пытанні, накшталт «пра што твор?», і нават бывае здзіўлены, калі хтосьці прапануе яму паняційную фармулёўку ідэі твора.

Паэзія Рыгора Барадуліна чыста герменеўтычных праблем не стварае. Яе зразумеласць сапраўды *празрыстая*. Праўда, не магу не згадаць сваю ўласную нязгоду з адным крытыкам, які гадоў дваццаць таму наракаў на тое, што вершы 90-х гадоў не такія празрыстыя, як у 50-я, і што «Евангелле ад Мамы» — не «Маладзік над стэпам». Не бачу прычын наракаць. Вялікія паэты цікавыя сваёй эвалюцыяй, а ў Барадуліна эвалюцыя адбылася класічная, у самым добрым сэнсе гэтага слова. Не магу знайсці прычын для захаплення, калі ў сталым веку паэт дэманструе ўсю тую ж юнацкую наіўнасць і «непасрэднасць». Усё добра ў свой час, як сказана ў Кнізе Эклезіяста, паэтычнымі рэмінісцэнцыямі з якой і пачыналася «Евангелле ад Мамы».

Ва ўспрыманні паэзіі Барадуліна складанасць іншага плана. Гэта не ўскладненасць тэксту як такога. Гэта амаль фізічная складанасць ахапіць і розумам, і пачуццём увесь маштаб мастацкага космасу паэта.

Я пачаў з думкі пра пэўную парадаксальнасць Барадуліна: няпростая прастасць (я не ўяўляў, наколькі можа быць складанай рытмічная арганізацыя верша, пакуль не пачаў пісаць дысертацыю пра рытміку нашага слыннага паэта). Але гэта не адзіны парадокс. Мастацкі свет Барадуліна ахоплівае феномены, аддаленыя адзін ад аднаго, амаль супрацьлеглыя. Назаву хаця б некаторыя. Чуйнае стаўленне да мовы (гэта не пафас, а вынікі вершазнаўчага даследавання: метрычны рэпертуар Барадуліна з матэматычнай дакладнасцю падпарадкоўваецца заканамернасцям беларускай мовы) — і незвычайнае моўнае эксперыментатарства. Традыцыйнасць, заглыбленасць у фальклор — і пры гэтым сапраўдная сучаснасць. Язычніцтва і хрысціянства. Светлае, аптымістычнае ўспрыманне жыцця — і пры гэтым амаль трагедыйныя ноткі. Пра эвалюцыю ад юнацкай непасрэднасці да філасофскай заглыбленасці ўжо было сказана. А як шмат гаворыць той факт, што Рыгор Іванавіч з поспехам перакладаў паэтаў, далёкіх сваімі творчымі манерамі і адзін ад аднаго, і ад яго самога! А які шырокі спектр версіфікацыйных форм! Усе сістэмы вершавання, якія толькі ўжываюцца ў сучасных усходнеславянскіх літаратурах, — у яго паэзіі! Прычым уражвае менавіта ўся тая ж вершазнаўчая канкрэтыка: напрыклад, у кнізе «Неруш» амаль 49 працэнтаў тэкстаў напісана ў танічнай сістэме вершавання, а гэта 1966 год. Згадаем словы М. Л. Гаспарава пра савецкі час (пасля Маякоўскага) як пра эпоху «самаабмежавання, стабілізацыі і традыцыяналізацыі вершавых формаў».

Сапраўды, так здарылася, што маё навуковае вывучэнне паэзіі Барадуліна адбывалася ў сферы канкрэтыкі, блізкай да матэматычнай. Таму я не магу прымусіць сябе гаварыць пра *тэмы* і *матывы* (хаця гэта, магчыма, мае сэнс у школьным вывучэнні літаратуры), пра «ўзбуйненне вобраза» (дагэтуль загадкавае для мяне словазлучэнне) і іншыя рэчы, прымальныя не столькі ў навуцы, колькі ў рыторыцы, зарыентаванай на стылістыку «ўсеагульнага замілавання». Як *зроблены* верш і як ён *працуе* — тая сфера, дзе вышэйзгаданыя парадоксы (і многія іншыя загадкі) могуць цудоўным чынам знайсці тлумачэнне.

Не бывае зместу па-за формай, а ў высокім мастацтве не бывае і формы, абыякавай да зместу. Возьмем для пачатку адзін верш і паглядзім, як жа ён *зроблены*.

Бачаннем не насыціцца вока,
Слуханнем не напоўніцца вуха.
Весялосць спее белааблока,
Чарнахмара збіраецца скруха.

Вока ценіцца цемрай зайздроснай,
Вуха глушыцца чуткай і плёткай.
Сонца ў радасці маткаю хроснай,
Цемра ў смутка багатаю цёткай.

Бачыць хочацца **за** даляглядам,
Чуць жадаецца **за** цішынёю.
Гэта вочы чые з зарападам
З неба сыплюцца сіняй маною?

Здавалася б, звычайны, класічны, *«просты»* трохстопны анапест. Ці не такі просты?.. Хутчэй, апошняе, бо першыя два радкі ўспрымаюцца як акцэнтны верш (першы націск у радку знаходзіцца не на трэцім складзе, а на першым, і паміж націскамі аказваюцца чатыры склады). І трэці радок мала што «праясняе» з прычыны звышсхемнага націску (г. зн. адсутнага ў метрычнай схеме анапеста) у слове *спее* і пабочнага слоўнага націску на першым складзе слова *белааблока* (складанасць менавіта ў тым, што ён *пабочны*, а знаходзіцца на метрычна моцным месцы, што ўласціва *асноўнаму* слоўнаму націску). І толькі чацвёрты радок «заяўляе», што перад намі — трохстопны анапест. Такі пачатак верша — вельмі смелы для сілаба-тонікі. Звычайна бывае так, што менавіта першыя радкі маюць найбольш строгую рытміку, што задае вершу пэўную інерцыю. Барадулін жа смела ідзе насуперак такой традыцыі. Але гэта яму трэба яўна не для парушэння традыцыі, а менавіта *для зместу*. Бо зрух націску ў першай стапе пачатковых радкоў выводзіць на першы план не інерцыю рытму (што з'яўляецца быццам бы нормай у вершаваным тэксце), а сэнсавае супастаўленне, якое робіцца стрыжнем твора: далей будзе *весялосць — скруха*, *белааблока — чарнахмара* (прычым знаходжанне пабочнага націску ў слове *белааблока* на метрычна моцным месцы яшчэ больш акцэнтуе семантычнае проціпастаўленне), *вока — вуха*, *сонца — цемра*, *бачыць — чуць*. Звернем увагу на тое, што першыя словы пятага — дзясятага радкоў маюць на сабе звышсхемныя націскі, а прыназоўнік *за* ў дзявятым і дзясятым радках знаходзіцца на метрычна моцным месцы, гэта значыць мае на сабе націск, якога ў звычайным маўленні ён, будучы службовай часцінай мовы, пазбаўлены. Залішне тлумачыць, які моцны сэнсавы акцэнт гэтым ствараецца! Перад намі, дарэчы, твор з нізкі «Следам Эклезіяста» (кніга «Евангелле ад Мамы», 1995 г.). Філасофскі змест гэтай нізкі, пабудаванай на цытаванні знакамітай Кнігі Эклезіяста, патрабаваў нетрывіяльнага версіфікацыйнага майстэрства, якое мы тут і бачым. Сэнс яго ў тым, што семантыка ствараецца не толькі на лексіка-граматычным узроўні, але і на рытмічным. Сканструяваць гэта «спецыяльна», хутчэй за ўсё немагчыма, а вось выдатны мастацкі слых для гэтага проста неабходны. «Працуе» гэты слых на ўзроўні інтуіцыі, або — іншымі словамі — таленту. Але заўважым, што для рэалізацыі такіх рашэнняў як мінімум трэба было *ведаць* пра іх магчымасць і мець сур'ёзнае ўяўленне пра тое, чым адрозніваецца віртуознасць ад неахайнасці, умець адрозніваць гэтыя з'явы. Бо, напрыклад, зрух націску — рэч надзвычай каварная: тут лёгка дапускаюцца такія памылкі, праз якія верш не можа быць нават дапушчаны ў друк і гаварыць пра яго мастацкія вартасці проста не даводзіцца. У гэтым плане філалагічная адукацыя Рыгора Іванавіча — не той факт, пра які можна казаць як пра нешта фармальнае (хаця сёння ёсць шмат літаратуразнаўцаў з вучонымі ступенямі, якія і ў асновах вершазнаўства не разбіраюцца, не кажучы пра тыя тонкасці і складанасці, з якімі сутыкаешся ў творах слынных аўтараў).

Як бачым, для апісання майстэрскага інструментарыю паэта даводзіцца карыстацца вершазнаўча-лінгвістычнай тэрміналогіяй. Няхай камусьці гэты працэс здаецца грувасткім. Тыя ж, хто ўсведамляе, што літаратуразнаўства — навука, згодзяцца і з тым, што навуцы ўласціва імкнуцца да канкрэтнасці і дакладнасці.

У той жа нізцы можна паназіраць функцыянальнасць *фонікі*, яе семантыку (фоніка такі ж важны кампанент паэтыкі верша для Барадуліна, як і рытміка):

Болей м***у***драсці — болей см***у***тк***у***.
Памнажа***ю***ць веды т***у***г***у***.
Кр***у***ціць час т***у***ман***у*** самакр***у***тк***у***,
Завітаўшы на л***у***г на бяг***у***.

Эклезіяст кажа: «…у вялікай мудрасці шмат смутку; і хто памнажае веды, памнажае тугу». Беларуская мова падказала Барадуліну цікавае гукавое рашэнне: *сум*, *смутак*, *туга*, *скруха*, *журба* — як бы спецыяльна звязаны гэтым [*у*]. Асананс закліканы «пацвердзіць» біблейскую ідэю: «У вялікай мудрасці шмат смутку». Паэт, здаецца, хоча паяднаць асанансам гэтыя паняцці.

Трэба заўважыць, што *майстэрства* — паняцце менавіта *змястоўнае*. На ўзроўні *толькі формы* майстэрства ў значэнні мастацкай катэгорыі не існуе. Там існуе толькі *тэхніка*. Майстэрства мастака бачнае толькі ў адзінстве формы і зместу. Вось, напрыклад, як гэта ўвасабляецца на ўзроўні *рыфмы*. Перад намі верш «Яно», які ў пэўным сэнсе можна лічыць праграмным:

Яно пачаткам маім было.
І першым слова мяне сустрэла.
Я рос і старэў,
А яно не старэла,
Было высокім яго чало.

Я траціў і набываў сяброў,
Былі са мною мае анёлы.
Але зрабіўся як вецер голы,
Знізеў з вадой забытлівай роў,

Дзе я намацваў на броды дно.
І зразумеў,
Што адно магчыма —
Са словам ціха сустрэцца вачыма,
Чакаць,
Што на ростань мне скажа яно.

Якое мастацкае значэнне мае тут далёка не арыгінальная рыфма *магчыма* — *вачыма*? Людзі, знаёмыя з асновамі вершавання, скажуць, што гэта нават *банальная рыфма*. Але так яе можна ўспрыняць толькі у адрыве ад кантэксту. У гэтым жа вершы простасць паэтычнага рашэння падкрэслівае глыбокую філасафічнасць думкі; якая-небудзь вышуканая, найноўшая, кідкая рыфма была б тут недарэчнай. Паэт як бы кажа: сапраўды, *магчыма* толькі гэта.

Уменне ўстрымацца ад усялякага арыгінальнічання ў рыфмах там, дзе гэта выглядала б недарэчна, мы бачым і ў вершы «Лясныя клады»:

Галін старэчыя рухі.
Глушэюць у лесе клады.
Крыжы распасцерлі рукі —
Заўчасна не пусцяць сюды.

Павук нешта тчэ на кроснах.
Маўчыць цішыня штодня.
І толькі ў борцях на соснах
Прамыслых пчол сумятня…

Простасць і празрыстасць гучання настолькі ж каштоўныя тут, як у якім-небудзь іншым вершы — рэдкая рыфма.

Такой жа простасцю гучання пазначаны і заключны верш зборніка «Евангелле ад Мамы», які складаецца з чатырох строф і пабудаваны на дзвюх мнагакратных рыфмах (І страфа: *дазвол — стол, бясeдзе — недзе*; ІІ страфа: *дазвол — дол, бясeдзе — суседзі*; ІІІ страфа: *дазвол — кол, бясeдзе — следзе*; IV страфа: *наўкол — дазвол, медзі — бясeдзе*). Бясспрэчна, само выкарыстанне мнагакратнай рыфмы — гэта ўжо прыкмета майстэрства, але тут мы звернем увагу на «традыцыйнае» гучанне рыфм — без прэтэнзіі на арыгінальнасць, што зноў жа цалкам адпавядае спакойнай філасафічнасці твора.

Таму і прыходзіш да высновы, што за барадулінскай простасцю — глыбокае разуменне і адчуванне законаў прыгажосці. Пад імі мы ні ў якім разе не разумеем механізмы стварэння «прыгожай формы». Законы прыгажосці — гэта законы гарманічнага паяднання формы і зместу. Без гэтага бывае толькі прыг***о***жасць.

Бясспрэчна, майстэрства базіруецца на тэхніцы. Барадулін цудоўна разумеў, чым адрозніваецца добрая рыфма ад банальнай. Яго рыфмавы інструментарый, як і метрычны, надзвычай багаты. Мы бачым у яго паэзіі рыфмы аманімічныя, амафонныя, каламбурныя, вышуканыя, экзатычныя, пантарыфмы, мнагакратныя рыфмы… Р. Бярозкін пісаў, што, «аддаючы перавагу рыфме «слыхавой», а не «зрокавай» і графічнай, Барадулін звяртае асаблівую ўвагу не на супадзенне канцавых гукаў, а на пераклічку ўсяго гукавога комплексу, што стаіць налева ад націску, і ў першую чаргу на апорную зычную…» У Барадуліна асабліва звяртаюць на сябе ўвагу рознага тыпу недакладныя рыфмы і — адпаведна — розныя механізмы іх узбагачэння, узмацнення. Тут варта адзначыць такія з’явы, як «левізна» рыфмы, распыленая рыфма. Калі мы хочам прывесці прыклады барадулінскіх рыфмаў, нам недастаткова будзе толькі канцавых слоў у радках: трэба глядзець і на папярэднія словы, бо сугучча распаўсюджваецца і на іх (***з*** *торбаю* ***прасіць*** — ***слова па Русі***, *слязамі дабяла* — *Нёманам плыла*, *знала* ***рунь*** — *Беларусь*, *паўстанец* ***нябёсам*** — ***песня босая***, ***роднае слова*** — *верасовак*, *промні наўзбоч* — *матуліных* ***воч***, *сцюдзёную* ***раку*** — *бяду* ***ўраку***).

Паэтычны інструментарый — адзін з важных фактараў сучаснасці гучання твора. Архаічнасць, эпігонства будуць праяўляцца на ўсіх узроўнях паэтыкі, і наадварот — без сучаснай тэхнікі не бывае па-сапраўднаму сучаснай літаратуры. Таму і без таго чыста фармальнага (калі яго пасля ўсяго сказанага яшчэ можна лічыць *чыста фармальным*) наватарства, за якое дакаралі Барадуліна ў часы яго маладосці, абысціся ён проста не мог па прыродзе свайго таленту.

Але загадка сучаснасці не проста тэхнікі, а ўсёй фармальна-змястоўнай «тканіны» твора таксама можа быць разгадана пры звароце да вершазнаўчай канкрэтыкі і пры ўмове цэласнага ўспрыняцця твора. Сёння даказана, што ўсе кампаненты паэтыкі маюць сваю семантыку (прычым, што цікава, насычанасць гэтай семантыкі тым багацейшая, чым бліжэй твор знаходзіцца да сучаснай літаратуры). Наўрад ці сёння нехта стане сцвярджаць, прынамсі з прафесійных літаратуразнаўцаў, што не мае значэння, у якім вершаваным памеры ўвасобіць той ці іншы лірычны змест. Значэнне гэта мае вялізнае: чатырохстопным харэем і чатырохстопным ямбам аднолькавы змест не можа быць выражаны ні пры якіх умовах. У гісторыі вершазнаўства прыкладам паглыбленага аналізу семантыкі метра стала даследаванне пяцістопнага харэя. Да гэтай тэмы звярталіся многія навукоўцы. М. Л. Гаспараў вылучыў у семантычным арэоле лірычнага пяцістопнага харэя пяць семантычных афарбовак: *Ноч*, *Пейзаж*, *Каханне*, *Смерць* і *Дарога*. Якім жа было маё здзіўленне, калі аказалася, што ў кнізе Р. Барадуліна «Лісты ў Хельсінкі» (2000 г.) усе вершы, напісаныя харэем, па-першае, аказаліся прыкладамі пяцістопнага харэя, па-другое, змяшчалі ў сабе названыя семантычныя афарбоўкі! Але здзіўленне было нядоўгім, бо прыйшло разуменне таго,

што кантэкст кнігі запатрабаваў менавіта такога рашэння. Што неабходна паэту, каб такія рашэнні знаходзіць? Культурная эрудыцыя, начытанасць, бо семантыка метра існуе толькі ў гісторыка-літаратурным кантэксце, уменне працаваць з гэтым кантэкстам — усё тое, што называецца культурай творчасці. Прычым працаваць з культурным кантэкстам таленавіты аўтар будзе *творча*. Так, Барадулін у названай кнізе не проста паўтарае семантыку пяцістопнага харэя, якая ідзе яшчэ ад Лермантава (нагадаем, семантыка гэтая пайшла ад верша «Выхожу один я на дорогу…»), але дадае да яе гісторыка-літаратурныя асацыяцыі з беларускай класікі (пяцістопныя харэі М. Багдановіча «Белы крыж, пліта, пад ёй — магіла…», «Буду сніць і днямі, і начамі…», «Выйшаў з хаты. Ціха спіць надворак…», «Ты не згаснеш, ясная заранчка…», «Ціхі вечар, знікнула спякота…») і, бясспрэчна, стварае свае ўласныя мастацкія сэнсы. Семантычныя афарбоўкі метра, якія паэт усвядомлена ці неўсвядомлена запазычвае ў літаратурнай традыцыі, трансфармуюцца ў яго творчасці адпаведна з мастацкім заданнем, што дыктуецца мікракантэкстам. Мікракантэкст звязвае розныя семантычныя афарбоўкі, наладжвае асацыятыўныя ўзаемасувязі паміж імі і «прымушае *працаваць*» на карысць зместу твора.

А вось яшчэ прыклад умелага выкарыстання літаратурных асацыяцый:

Жытло маёй душы
Заселена табою,
Святло маёй тугі
Зацеплена табой.
Святла не патушы,
Бо ўцемначы абое
Абралі шлях даўгі
З адвечнай варажбой.

Настрою б не ўрачы
Твайго, нібы прыбою, —
Каб згода не сплыла,
Як па вадзе кругі.
Світае мне ўначы,
Я высветлен табою.
Не пакідай жытла,
Святло маёй тугі…

Тут мы сустракаем такі надзвычай цікавы мастацкі прыём, як *рытмічная цытата*. Твор мае эпіграф з пушкінскага «На холмах Грузии лежит ночная мгла…» — «Печаль моя светла». Верш А. С. Пушкіна напісаны шасці-чатырохстопным ямбам з рыфмоўкай *аБаБ*. Верш Р. Барадуліна напісаны трохстопным ямбам з рыфмоўкай *аБвгаБвг*. Іншымі словамі, нельга сказаць, што Барадулін паўтарае метрычную арганізацыю верша Пушкіна. Тым не менш перад намі «рытма-фанетычна-семантычная цытата». На ўзроўні рытмікі можна заўважыць, што шасцістопны цэзураваны ямб (якім напісаны няцотныя радкі пушкінскага верша) *ізарытмічны* двум радкам трохстопнага ямба. На ўзроўні эўфаніі Барадулін паўтарае дзве з чатырох пар рыфмаў верша Пушкіна: *мгла — светла / сплыла — жытла; мною — тобою / табою — абое — прыбою — табою*. Ёсць, бясспрэчна, і семантычныя водгукі, што бачна і ў агульнай тэматыцы вершаў, і ў канкрэтных вобразах: *печаль моя светла; печаль моя полна тобою / святло маёй тугі зацеплена табой*; *и сердце вновь горит / світае мне ўначы*.

У паэзіі Барадуліна поруч з такімі літаратурнымі цытатамі — цытаты з фальклору:

Нібыта з ганарлівай
Залёткай чубіў спрэчку,
З суседкай гаварыў ён,
А голас слаў за рэчку:

— Цераз рэчку жэрдачка,
На тым баку сэрдачка.
Клічу-клічу,
Не чуіць,
Няхай з Богам начуіць!

Такія «іншаметрычныя» цытатныя ўстаўкі з фальклору гучаць у Барадуліна абсалютна арганічна і — што цікава! — менавіта *сучасна*. Рыгор Іванавіч умеў ствараць абсалютна сучаснае гучанне, выкарыстоўваючы вельмі разнародны інструментарый, цытуючы вельмі розныя пласты культуры. Бо адчуваў арганічнасць паяднання формы і зместу, ведаў таямніцы гармоніі…

А вось, дарэчы, цытата з Адама Міцкевіча:

Маўчы, ўсыпальня каралёў…
Вякі
Прыціхлі
Пад геральдыкай нямою.
Спытае нехта:
— Быў кароль які,
Калі пісаў паэт, —
Ojczyzno moja?..

Здавалася б, прыватная з’ява версіфікацыйнай тэхнікі — анжамбеман (*вякі* // *прыціхлі*), але тут можна абсалютна лагічна акрэсліць строгую рацыянальную матываванасць названага паэтычнага прыёму: інтанацыйнае падкрэсліванне метафары, у якой (у кантэксце ўсяго твора) і заключаецца ідэйная сутнасць верша «Адаму Міцкевічу».

Я прывёў толькі некалькі ілюстрацый таго, як *працуе* верш Рыгора Барадуліна і як ён *зроблены*. Хочацца спадзявацца, што гэтыя фрагментарныя назіранні хаця б у малой ступені адпавядаюць акрэсленай задачы — наблізіцца да разумення таямніц таленту, зразумець якія да канца ўсё роўна немагчыма.

Валерый МАКСІМОВІЧ

ПА ШЛЯХУ ЦЫВІЛІЗАЦЫЙНАГА ДЫЯЛОГУ (феномен творчасці ў кантэксце станаўлення інтэлектуальнай культуры)

Паняцце «інтэлектуальнасць», несумненна, можна аднесці да асаблівага сацыяльнага феномена, галоўныя характарыстыкі якога наўпрост спалучаныя з актыўна пераўтваральным стаўленнем да свету, з гатоўнасцю тварыць духоўную прастору свайго быцця, генераваць нестандартныя ідэі і падыходы да вырашэння задач, якія патрабуюць асаблівай унутранай сканцэнтраванасці і засяроджанасці. Цалкам зразумела, што фарміраванне ўнутраных духоўна-творчых інтэнцый і якасцей не адбываецца адвольна, хаатычна. Інтэлектуальны складнік мае на ўвазе наяўнасць пэўных генетычна (псіхалагічна) зададзеных параметраў, якія атрымліваюць сваё развіццё, самаўдасканальваюцца падчас індывідуальнага і гістарычнага станаўлення, духоўнага росту, у працэсе сацыяльнай камунікацыі. Іншымі словамі, інтэлектуальны модус грамадскага быцця неабходна разглядаць у цеснай сувязі з перадумовамі і фактарамі сацыяльнай эвалюцыі ва ўсёй складанасці яе гістарычнай абумоўленасці і шматлікай прадстаўленасці. Ды і сам працэс сацыялізацыі непарыўна звязаны з засваеннем духоўных атрыбутаў папярэдніх пакаленняў і актуальнай сучаснасці, а сацыяльнае асяроддзе выступае неабходнай умовай структуравання пэўнага культурнага кантынууму. У складаным двуадзіным працэсе ўзаемаабумоўленых ператварэнняў рацыянальнасці інтэлектуалізм варта прызнаць ахоўнай уласцівасцю культуры і адным з важных складнікаў жыццядзейнасці грамадства. Не выклікае ніякага сумневу, што «ў аснове ўсякага сацыяльнага працэсу ляжыць каштоўнасная структура культурнай свядомасці» і што з улікам выклікаў тэхнагеннай цывілізацыі існаванне прасторы сацыяльнага ўзаемадзеяння магчымае толькі «дзякуючы духоўным і інтэлектуальным намаганням людзей» [1, с. 84].

Гэтая заўвага адносіцца да характарыстыкі самага агульнага алгарытму сацыялізацыі ў прасторы культуры. Неабходна прызнаць, што дзякуючы мэтапакладанню чалавека думаючага, крэатыўна-творчага і фарміруецца рэпрэзентатыўнае, прадстаўнічае аблічча культуры. Інтэлектуалы, унутрана матываваныя на ўдасканаленне ўмоў і форм існавання, маюць справу не з пасрэднасцю вынікаў калектыўнай працы, а, перш за ўсё, з адзінкавымі і ўнікальнымі з’явамі культурагенезу. У дадзеным выпадку размова ідзе не пра ступень і ўзроўні сацыяльна засвоеных (і прысвоеных) грамадскіх норм, канонаў, стандартаў, традыцый, якія аднесены ў разрад сістэмацэнтруючых, а пра неабходнасць абнаўлення іх якасных характарыстык, больш за тое, пра фарміраванне прынцыпова новых з’яў, структур, асобных артэфактаў са змястоўна і якасна новымі характарыстыкамі. Вось чаму важна падкрэсліць, што інтэлектуальнасць самым непасрэдным чынам звязана з тварэннем, з творчасцю, з магчымасцю выхаду ў новае сацыякультурнае, каштоўнасна-духоўнае вымярэнне. Прычым творчасць у гэтым сэнсе разумеецца як адмысловага тыпу дзейная актыўнасць, абумоўленая ўнутраным інтэлектуальным патэнцыялам пасіянарнага тыпу асобы, якая дзейнічае ў адпаведнасці са сваёй уласнай прыродай, субстанцыяльнай сутнасцю, закладзенай у яе генезіс у якасці феномена асаблівай — культуратворчай — рэчаіснасці. Іншымі словамі, яна, творчасць, з’яўляецца не толькі ўмовай і, адначасова, прамежкавым вынікам

антрапакультурагенезу, але і досыць плённай формай выяўлення, раскрыцця генетычна прадукаваных схільнасцей, здольнасцей, таленту.

Важна адзначыць, што раскрыццё ўнутраных задаткаў асобы з відавочнай творчай дамінантай наўпрост звязана з нестандартнасцю і нетрывіяльнасцю самога спосабу мыслення, успрымання, сэнсаўтварэння, якія кардынальным чынам выбіваюцца з сістэмы тыповых культурных стэрэатыпаў. Вось чаму адметнай рысай творчай інтэлектуальнай эліты з'яўляецца яе «іншадумнае памежжа», імкненне да стварэння поля варыятыўных магчымасцей. Узнікшыя ў зоне пазначанага памежжа інавацыі маюць усе падставы змяніць або істотна паўплываць на агульны відарыс актуальнай культуры, светапоглядныя аксіялагічныя даміналты соцыуму, спрыяць іх далейшаму прагрэсіўнаму развіццю (стварэнне новых каштоўнасцей і адносін, узбагачэнне сацыякультурных форм і напаўненне іх новымі сэнсамі і значэннямі) [3, с. 164].

Творчая асоба як носьбіт мастацкага дзеяння, харызмы, на думку С. П. Іванова, «не толькі ўключаецца ў агульны культурны кантэкст развіцця чалавечай дзейнасці, але і актыўна творыць духоўную прастору свайго быцця» [2, с. 331]. Творчасць як найвышэйшае праяўленне духоўнай свядомасці здабыла сваё дамінуючае месца з прычыны здольнасці самога суб'екта творчасці цэласна спасцігаць сутнасць з'явы шляхам індывідуальнага, творчага асваення формаў культуры. І ў гэтым працэсе спасціжэння субстанцыяльнай прыроды ўніверсуму паэт як высокадухоўная асоба выступае ў якасці і аб'екта, і суб'екта пазнання. Уся разнастайнасць жыцця ўспрымаецца творчай асобай найперш з пазіцыі аксіялагічнай, каштоўнаснай прыроды суб'ектна-аб'ектнага як няўхільнага феномена культуры. Калі сыходзіць з прызнання цэласнасці аб'ектыўнага свету, адзінства сусвету і чалавека, што ляжыць у аснове філасофіі таго ж касмізму, то ўласна станаўленне духоўнага свету актыўна і творча дзеючага суб'екта варта прызнаць цэнтральным звяном усяго працэсу спасціжэння сэнса-жыццёвай сутнасці быцця.

М. А. Бярдзяеў у гэтай сувязі падкрэсліваў, што дзеючым суб'ектам духоўнага працэсу можа стаць толькі чалавек высокага духоўнага патэнцыялу. Безумоўна, у якасці такога суб'екта выступае менавіта той чалавек, у якога дастаткова развіты духоўна-творчы пачатак, наўпрост звязаны з засваеннем наяўных форм сацыякультурнай прасторы. Менавіта творчасць як унутрана іманентнае, няўхільнае дзеянне з'яўляецца абавязковай умовай асобаснага і сацыяльнага станаўлення ў сістэме ўзаемадзеяння «чалавек — космас».

Велізарнае значэнне паэтычнай творчасці надаваў і такі вядомы прадстаўнік рускага касмізму, як А. Л. Чыжэўскі. Паэзію ён успрымаў у якасці такога твора, «які пашырае наша пазнанне свету, з'яў, рэчаў, падзей; прыводзіць у рух нашу думку і тым самым прымушае думаць і мае само па сабе, незалежна ад уплыву на нас, філасофскую, этычную і эстэтычную каштоўнасць» [4, с. 559].

П. А. Фларэнскі таксама ўспрымаў працэс духоўнага пазнання як пачуццёвае спасціжэнне сутнасці рэчаў, прадметаў і з'яў, якое даходзіць да поўнага «яднання» пазнаваемага і таго, хто пазнае.

Усё гэта станавілася магчымым таму, што творчасць непасрэдна звязана з пачуццёва-прадметным узроўнем асобаснага развіцця, з каштоўнасна-сэнсавым і каштоўнасна-маральным складнікамі, якія выяўляюць стаўленне да ідэалаў дабра, праўды, прыгажосці. Менавіта ў паэзіі як адным з найбольш «адчувальных» відаў творчасці з дапамогай духоўнай актыўнасці самога суб'екта паўней выяўляюцца яго інтэнцыяльныя ўласцівасці, актыўна пераўтваральнае стаўленне да свету. Беручы пад увагу наяўнае, пакладаючыся на набыты ў працэсе гісторыка-культурнага развіцця вопыт, творчая асоба не можа не скарыстацца ім, задзейнічаць яго не відазмяняючы, не ўносячы дадатковыя семантычныя аберацыі, не «прывіваючы» пачуццёвую і сэнсавую танальнасць у наноў ствараемы твор мастацтва, не выходзячы на больш высокі ўзровень мастацкага асэнсавання жыцця. Падкрэслім: прырода любой творчасці па сваёй унутранай сутнасці звязана з неабходнасцю змены, пераўтварэння каштоўнасна-сэнсавага кантэксту культуры.

У большай ступені гэта звязана з тым, што рэфлексуючы суб’ект па-свойму, індывідуальна перажывае знешнія падзеі, зыходзячы са свайго ўнутранага духоўнага вопыту. Гэты момант І. У. Кандакоў наўпрост звязаў з інтэрсуб’ектыўнасцю і інтэрпадзейнасцю культуры. «У працэсе асваення абстрактнага быцця культуры яе канкрэтнымі суб’ектамі адбываецца *інтэрыярызацыя* і *суб’ектывізацыя* (курсіў аўтара. — **В. М.**) гэтага быцця, — заўважае даследчык, — вынікам чаго з’яўляецца яго каштоўнасна-сэнсавае “расслаенне” і напаўненне нейкага “здарэння” разнастайнасцю канкрэтных сэнсаў і ацэнак, нярэдка вельмі адрозных адзін ад аднаго і нават супрацьлеглых па сваім ідэйным і эмацыйным напаўненні (не кажучы аб мастацка-эстэтычнай, філасофскай або маральнай каштоўнасці яго адлюстраванняў» [3, с. 152]. С. П. Іваноў таксама падкрэслівае, што «прырода мастацкай чыннасці ўнікальная ўжо таму, што гэтая чыннасць суб’екта першапачаткова накіравана на пераўтварэнне культурнага зместу, “асядаючага” ў формах вопыту» [2, с. 336]. У дачыненні да паэзіі, з улікам жанрава-відавых асаблівасцей, мае сэнс гаворка не так пра аб’ектыўную, канкрэтна-рэпрадуцыраваную падзейнасць, а, хутчэй, пра суб’ектыўную, эмацыйна-псіхалагічную, унутрана дэтэрмінаваную. Паэтычная карціна, створаная па законах прыгажосці, гармоніі і ўнутранай сувымернасці яе частак, як ніякая іншая, вылучаецца глыбока інтымным характарам, вялікай ступенню пераўтварэння, «асябечвання» рэальнасці.

Прыкладам таго, як творчасць (славеснасць увогуле) станавілася той галіной, у якой выпрацоўваліся першаасновы новай культурнай свядомасці, пачатковыя формы культуралагічнай рэфлексіі аб уласным — нацыянальным — свеце, ідэі культурнай і ідэалагічнай аўтаноміі, з’яўляецца беларуская літаратура пачатку XX стагоддзя. Зрэшты, ужо ў літаратуры другой паловы XIX ст. усё больш сталі закладвацца асновы магістральнага шляху, звязанага са станаўленнем нацыянальнай мастацкай традыцыі. Усё больш адчувальным было імкненне ўсвядоміць сябе як асобны самастойны свет, жаданне не толькі асвойтацца ў чужых культурных кантэкстах, але і выпрацаваць свае адносіны да іх, іншымі словамі, самавызначыцца, раскрыць сваю «самасць», знайсці асновы сваёй творчай самастойнасці.

У культурнай свядомасці эпохі нацыянальнага адраджэння (пачатак XX ст.) пад уплывам новых прыярытэтаў пачала складвацца нацыянальная культуралагічная праграма дзеянняў, дзе пануючае становішча заняла субстратная ідэя — ідэя прапаганды народнай культуры, шанаванне мовы, развіццё ўласных нацыянальных форм. Дзякуючы гістарычнай пераемнасці, трансляцыі традыцыі перад літаратурай адкрываліся неабмежаваныя магчымасці для ідэйна-канцэптуальнага выражэння нацыянальнага светабыцця. Менавіта традыцыя ў яе анталагічнай сутнасці склала аснову нацыянальнага архетыпа — спецыфічнага сродку праяўлення нацыянальнай рэцэпцыі, тых нацыянальных адносін, норм, прынцыпаў маралі, якія служылі ўмовай і сродкам канкрэтызацыі маральна-этычнага імператыву, спасціжэння законаў чалавечай супольнасці, і, разам з тым, універсальных законаў быцця. Гэта той самы выпадак, калі літаратура, кіруемая высакароднай патрыятычнай ідэяй, бярэ на сябе задачу фарміравання нацыянальнага тыпу светабачання і светаразумення, грунтуючыся пры гэтым на пэўнай сістэме светапоглядных уяўленняў, уключаных у рэестр унутры- і пазакантэкставых сувязей.

Важна адзначыць, што ў беларускай літаратуры гэтага і пазнейшых часоў істотную ролю адыгрывае эстэтычная катэгорыя Красы. Маючы надзвычайную значнасць і запатрабаванасць, яна ажыццяўляе і гнасеалагічную функцыю: з’яўляецца сродкам пазнання, выяўлення творча-актыўных адносін да макра- і мікракосмасу. Прыгажосць выступае выратавальнай сілай, сілай жыватворнай. Яна служыць крыніцай эстэтычнага задавальнення, прыносіць духоўную асалоду людзям і, больш за тое, валодае здольнасцю істотна ўздзейнічаць на лад жыцця і нават змяняць яго. Адсюль даволі шырокае распаўсюджванне набывае тэорыя пераўтваральнай місіі прыгажосці і шырэй — мастацтва як дзейсных актывізатараў усеагульнай гармоніі і раўнавагі.

Для творцаў слова прыгажосць выступае своеасаблівым сінонімам духоўнасці. Калі дапусціць існаванне трох вымярэнняў Абсалюту — Праўды, Дабра

і Прыгажосці, — то для іх менавіта Прыгажосць ёсць тая іпастась Абсалюту, якая найбольш поўна заключае ў сабе патэнцыі рэалізацыі, раскрыцця духоўнай субстанцыі. Толькі праз абагаўленне хараства, прыгожага яны бачаць шлях адраджэння духоўнага патэнцыялу чалавека і грамадства. Прыгажосць у іх уяўленні ёсць перш за ўсё пачуццёвы і канчатковы варыянт Абсалюту: дух аказваецца тут цялесна ўвасобленым, бачным. Іх светапоглядныя перакананні ў многім сугучныя з думкай Платона пра стварэнне прыгожага як прызначэнне паэтычнай творчасці і з яго ўяўленнем пра тое, што сферай паэзіі, акрыленай творчым энтузіязмам, з'яўляецца ірацыянальнае.

Выключна высокамастацкія артэфакты з'яўляюцца пацвярджэннем таго, што яны нараджаюцца дзякуючы актыўна дзеючаму суб'екту, здольнаму з дапамогай сваіх унутраных генерыруючых структур, шляхам акумуляцыі, праламлення і эстэтызацыі жыццёвага псіха-эмацыйнага вопыту ствараць тое, што пасля можа набыць якасць прызнанага ўзору нацыянальнай паэтычнай карціны свету, мастацкага шэдэўра, эталона эстэтычнай выверанасці і дасканаласці, перайсці ў разрад «канцэптуальнага фрэйма». Менавіта фрэймы (frame — англ. рамка), па сцвярджэнні І. У. Кандакова, «арганізуюць светаўспрыманне і паводзіны людзей, акумулюючы ў сабе тыповую і патэнцыйна магчымую інфармацыю, якая асацыяваная з тым ці іншым канцэптам. У гэтым сэнсе канцэптуальныя фрэймы, будучы культурна-гістарычнай, канвенцыянальна абумоўленай формай арганізацыі ведаў пра свет, адначасова і *аб'ектыўныя*, паколькі фарміруюць светапогляд і кіруюць паводзінамі людзей "звонку", так бы мовіць, "ад імя" культуры, да якой яны гістарычна належаць, г. зн. калектыўнага нацыянальнага вопыту, і *суб'ектыўныя*, таму што людзі самі дамаўляюцца пра тое, што лічыць у дадзенай сітуацыі найбольш істотным або нарматыўным у спазнанні і паводзінах, у перажыванні і творчасці» [3, с. 158—159]. І. Кандакоў асабліва падкрэслівае, што канцэптуальныя фрэймы (метафрэймы) па-асабліваму арганізуюць адпаведныя сацыяльныя і культурныя кантэксты, жыццёвыя ўяўленні, мадэлі паводзін, сцэнарыі развіцця гістарычных падзей, вызначаюць тыпы гістарычнай і культурнай творчасці, іерархію каштоўнасцей. Да таго ж, што важна, яны ўтрымліваюць у сабе актуальнае і патэнцыяльнае ў грамадска-гістарычным развіцці, выступаюць у якасці элементаў сацыякультурнай карціны свету і ў той жа час унутраных механізмаў сацыякультурнай дынамікі, якія спакваля змяняюць, перабудоўваюць наяўную карціну свету.

У беларускай нацыянальнай літаратурнай традыцыі такімі фрэймамі могуць з'яўляцца наступныя словы і словавобразы: «родная старонка», «родны край», «забраны край», «жыве Беларусь!», «Маці-Радзіма», «Пагоня», «песня», «песняр», асацыятыўна і кантэкстуальна суаднесеныя з імёнамі Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча. Гэта той самы выпадак, калі з суб'ектыўна-персаніфікаванага, вузкамастацкага яны трапляюць у разрад канцэптазначных, эталонных нацыянальна-культурных знакавых кодаў, якія фарміруюць светапогляд людзей, набываючы сталае культурна-гістарычнае значэнне і ментальную ўстойлівасць сярод носьбітаў пэўнай культурнай айкумены, да якой яны гістарычна належаць. Іншымі словамі, яны ўпісаны ў сістэму нацыянальнай культуры, валодаюць ярка выяўленай экзістэнцыйнай (=нацыянальнай) маркіраванасцю, заключаюць у сабе значэнні і сэнсы, суаднесеныя ў рознай ступені з сацыяльна дзейснай інтэнцыяльнасцю. У сваёй сукупнасці яны ўяўляюць пэўную праграму паступальнага нацыянальна-культурнага развіцця, арганічна дапаўняючы нацыянальную фенаменалогію культуры.

Па сваёй унутранай семантыка-семіятычнай ангажаванасці да падобных канцэптуальных сэнсавых структур прымыкаюць, да прыкладу, асобныя назвы мастацкіх кніг, твораў класікаў беларускай літаратуры: паэмы Я. Коласа «Новая зямля», «Сымон-музыка», трылогія «На ростанях»; зборнікі Я. Купалы «Жалейка», «Гусляр», «Шляхам жыцця», паэмы «Бандароўна», «Магіла льва», «Курган», «Адвечная песня», «Сон на кургане»; кніга вершаў М. Багдановіча «Вянок», назвы асобных цыклаў кнігі («У зачарованым царстве», «Думы», «Каханне і смерць» — цыкл, які не ўвайшоў у першае выданне кнігі) і інш. Яны складаюць

досыць вялікі кантэкст нацыянальнага мастацтва, аднесены ў разрад феноменаў, якія аказваюць вялікі ўплыў на фарміраванне нацыянальнага культурнага кантэксту. Канцэптуальная запраграмаванасць гэтых літаратурных шэдэўраў дае магчымасць інтэрпрэтаваць і спасцігаць нацыянальную гісторыю, яе субстанцыянальна-філасофскі сэнс, адчуць сваю спрычыненасць да вечных культурных каштоўнасцей, да нятленнага скарбу нацыі.

Усведамленне духоўнай далучанасці да нацыянальна значных культурных артэфактаў адкрывае магчымасць прадстаўніку кожнай нацыі ідэнтыфікаваць сябе ў якасці суб'екта асаблівай гісторыка-фенаменалагічнай аўры, спасцігнуць сэнсы і каштоўнасці, значныя для суб'екта, што, у выніку, дазваляе істотна пашырыць і ўзбагаціць яго ўнутраны свет. У гэтым бачыцца і эфект практычнага ўвасаблення ў жыццё вядомага тэзіса пра калектыўнае несвядомае, калі ідэі, сэнсы, значэнні, эйфанічнае гучанне верша глыбока закранаюць, у першую чаргу, эмацыйна-пачуццёвую сферу, эмпатыю, актывізуюць здольнасць да суперажывання, саўдзелу. На больш высокім, свядомым, светапоглядным узроўні мастацкія канцэпты, сэнсавобразы ўплываюць на структуры светаадносін і светаразумення і фарміруюць найбольш агульныя прынцыпы сацыяльнага дзеяння. Дзякуючы сваёй трансляцыйнай прыродзе (здольнасці перадаваць духоўны аспект жыццёвага вопыту), яны набываюць якасць аднаго з найважнейшых інструментаў спасціжэння свету, становяцца перадумовай паспяховай сацыялізацыі суб'екта ў межах канкрэтнай нацыянальнай культуры. Акрамя таго, «спасціжэнне сацыяльнасці ў асаблівай мастацкай / духоўнай форме становіцца умовай, якая дазваляе актыўна дзейнаму суб'екту (асобе) не толькі раскрыць сацыяльны пачатак як патэнцыял канкрэтнага ў гісторыка-культурным змесце суб'ектнага стану, але і развіць яго ўласна чалавечы змест, увасобіўшы яго ў мастацкай форме» [2, с. 341].

На дынаміку культуратворчых працэсаў уплываюць шмат якія фактары, сярод якіх істотную ролю адыгрывае дыялагічны складнік, уласна з'явы інтэртэкстуальнасці на мяжы розных культур. Як адзначаюць даследчыкі, «менавіта ў памежных абласцях культуры (у тым ліку на мяжы паміж культурамі) фарміруюцца ўзаемасуаднесеныя сацыяльныя механізмы культуры і культурныя механізмы соцыуму, якія вылучаюцца асаблівай прадуктыўнасцю і здольныя стварыць разнастайныя сэнсавыя структуры і сэнсаўтваральныя працэсы, якія ў сваёй сукупнасці складаюць семіёзіс кожнай нацыянальнай гісторыі як культурнага і цывілізацыйнага цэлага» [3, с. 163].

Увасобленым прыкладам феномена «памежнасці» можа служыць класік беларускай літаратуры Максім Багдановіч, чыя творчасць стала неад'емным атрыбутам нацыянальнага культурнага кантэксту. Як вядома, сваю ўласную філасофска-эстэтычную сістэму, якая адносіцца да часу напісання «Вянка» (1913), паэт імкнуўся стварыць на аснове засваення вопыту сусветнай культуры іператварэння знешніх імпульсаў у мастацка структураванае адзінства. Працэс гэты досыць складаны пры ўсёй магчымасці яго ўмоўна схематычнай падачы. Механізмы і этапы яго праходжання вывучаны недастаткова. Як адбываецца сам працэс фарміравання каштоўнасна-духоўных прыярытэтаў, што займае ў ім галоўную ролю, па якіх «лекалах» ідзе засваенне, «выбарка» матэрыялу з усяго вялізнага культурнага тэзаўрусу? Якую ролю ў гэтым адыгрывае свядомае і несвядомае, выпадковае і інтэнцыяльнае, унутрана матываванае?

Пры ўсёй стракатасці і складанасці пытанняў варта канстатаваць той факт, што фарміраванне светапогляду, мастацкіх прыярытэтаў і захапленняў будучага класіка беларускай літаратуры праходзіла пад адчувальным уплывам рускай культуры і літаратуры. У ліку тых, хто так ці інакш аказаў уплыў на адточванне ўласнай філасофска-эстэтычнай сістэмы М. Багдановіча, імёны А. Пушкіна, А. Фета, А. Блока, І. Буніна, В. Брусава, К. Бальмонта, М. Кузміна, М. Гумілёва, С. Гарадзецкага. У тэзаўрус засвоенага і перастворанага сусветнага культурнага вопыту ўваходзяць і дасягненні еўрапейскай мастацкай традыцыі: антычнай (Гарацый, Авідзій, Анакрэон), новапарнаскай французскай (А. Рэмбо, П. Верлен, Т. Гацье), нямецкай (Г. Гейнэ, Ф. Шылер) і іншых літаратур. Унутранае падабенства і сэнсавая блізкасць паэзіі Максіма Багдановіча з тэмамі, матывамі, нарэшце,

ідэямі сусветнай і, перш за ўсё, рускай літаратуры назіраецца нават на ўзроўні паэтыкі, самой формы верша, ідэнтычнасці «стылявога мыслення». І ў гэтым пасвойму засведчыў сябе не толькі факт усвядомленага пераймання, засваення ўжо вядомых узораў, але і велізарнае жаданне вербальнымі сродкамі ўласнай літаратуры адлюстраваць жыццё ва ўсёй яго шматграннасці, разнастайнасці. Галоўны сэнс намаганняў паэта, як можна меркаваць, заключаўся ў тым, каб раскрыць, засведчыць сваю індывідуальнасць, сваё наўздзіў развітае пачуццё адзінкавасці, суб'ектнасці, унікальнасць свайго лёсу, непаўторнасць уласнага духоўнага свету.

У беларускім літаратуразнаўстве, думаецца, пераканаўча і справядліва ўказана на тое, што не фальклорна-стылізаваныя вершы «паслявянковага» (ад назвы зборніка) перыяду, а менавіта вершы з яскрава выяўленым адценнем еўрапеізацыі ўвайшлі ў каштоўнасна-сэнсавае «ядро» семіёзісу нацыянальнай паэтычнай традыцыі. З'яўляючыся вынікам прадуктыўнага міжкультурнага дыялогу, сімптаматычнай праявай культурнай інтэртэкстуальнасці, творчая спадчына Багдановіча служыць узорам суверэннай філасофска-мастацкай прасторы, што набыла свае ментальныя абрысы ў працэсе творчай інтэрсуб'ектывізацыі, акумулявання іншакультурнага вопыту.

Класік жа беларускай літаратуры Янка Купала не менш мэтанакіравана спасцігаў назапашаны вопыт у галіне мастацкай творчасці, звяртаючыся да польскамоўнай мастацкай традыцыі, пераважна перыяду станаўлення рамантызму. Але пры гэтым Купала, у чым пераконвае яго багатае паэтычная спадчына, тварыў па матрыцах «ядра» нацыянальнай традыцыі, творча ўдасканальваючы і мастацка паглыбляючы і ўдасканальваючы наяўную архетыпічна-вобразную канву.

У адрозненне ад Купалы, паэтычны свет якога трымаецца на нястрымнай духоўнай энергіі, Багдановіч схільны да ўпарадкавання, сістэмы: ён засяроджаны на стварэнні дасканалай, вытанчанай формы, сузіраючы прыгожае і атрымліваючы незвычайны ўнутраны імпульс ад судакранання з ім. Для Купалы асноўны спосаб пазнання рэчаіснасці — інтуіцыя, для Багдановіча, паэта ярка выяўленага інтэлектуальнага складу, — веды. Паэзія Купалы ў большай ступені суб'ектыўная, эмацыйная, яна трымаецца на неймаверных унутраных выблісках-азарэннях, вялікім напале жарсці, жывога адчування. Яна цалкам упісваецца ў парадыгму рамантычнага светабачання, рамантычнай паэтыкі і стылістыкі.

Наадварот, у лірыцы Багдановіча суб'ект (ролевы герой, лірычны герой, я-герой) як бы адступае на задні план, а на першы план выходзіць асноўны аб'ект яго творчасці — форма. Паэт ідзе ад слоўнага выражэння да пачуцця, эмоцыі, а не наадварот. Эмоцыя Багдановіча як бы другасная, яна зыходзіць больш ад прачытанага, засвоенага з кніжных крыніц, чым ад перажытага. Хоць зробленая заўвага даволі ўмоўная. Цалкам зразумела, што з усяго спасціглага паэт, несумненна, аддаваў перавагу нечаму больш роднаму, блізкаму, што мела месца і ў яго ўласным жыцці, адпавядала яго ўнутраным перакананням. Як бы там ні было, варта дапусціць, што ў аснове ярка выяўленай палярызацыі паэтычных манер двух класікаў і спосабаў мастацкай інтэрыярызацыі імі гетэрагенных і часта розначасавых, разнаэпахальных культурных інтэртэкстаў, якія аб'ектыўна ўплывалі на фарміраванне іх індывідуальных творчых стыляў, ляжыць не толькі розніца паэтычных тэмпераментаў.

Асноўным творчым прынцыпам Багдановіча было імкненне да ўніверсалізму, касмапалітызму («космасу культур»), свабоднага прыцягнення ў арбіту сваёй культуратворчасці ўсіх магчымых архетыпічных кодаў, знакаў і канцэптаў сусветнай культуры. Складаная і разгалінаваная сістэма асацыятыўных сувязей і запазычанняў вядзе да ўніверсалізацыі кожнага ладу і матыву і ператварае паэзію Багдановіча ў свайго роду анталогію чалавечай гісторыі і культуры. Гэта назіраецца, перш за ўсё, у падкрэсленым рацыяналізме, інтэлектуалізме яго паэзіі, у трансфармацыі вобразных мадэлей розных эпох, татальным панэстэтызме, культе Прыгажосці. Ідэя касмічнага адзінства рэалізуецца на ўсіх узроўнях быцця твораў. Яна ж маркіруе багдановічаўскую міфапаэтыку, яе змест і склад, яе панэстэтычную заглыбленасць. Усюды і ва ўсім паэт шукаў меру, сугучча, гармонію.

Адсюль яго адданасць «цвёрдым» класічным формам (санет, трыялет, рандо, тэрцыны, актава — відавочны ўплыў еўрапейскай традыцыі), танка — усходняя (японская) традыцыя, элегічнае двухрадкоўе, пентаметр, ода і дыятрыб (пераклады з Гарацыя) — антычная традыцыя). Паэт свядома звяртаўся да класічна дасканалай, амаль рафінаванай, паэтычнай формы верша. Неакласіцысцкія штудыі М. Багдановіча не мелі на мэце поўнае адмаўленне папярэдняга культурнага вопыту, а былі своеасаблівай формай яго кансервацыі, кананізацыі, адаптацыі ў межах нацыянальнай традыцыі паэтычных форм, ёй амаль не вядомых. З улікам гэтага можна весці размову не толькі аб своеасаблівай школе паэтычнага майстэрства, але і пра факт унутранай эвалюцыі мастацкай сістэмы паэта, пра адметнасць яго эстэтычных прынцыпаў.

Для паэта не існуе забароненых тэм, наогул чагосьці недасяжнага. Ён адчувае сябе сапраўдным грамадзянінам свету: уся чаруючая стракатасць жыцця знаходзіцца ў неабмежаванай уладзе яго розуму. У гэтым выявіла сябе існа інтэлектуальная асаблівасць багдановічаўскай творчасці — культ свайго «я». У Купалы асновай гэтага культу была, пра што ўжо гаварылася, асобасная эмоцыя, здольная запоўніць сабой увесь свет. У Багдановіча — усёмагутнасць ведаў, кніжнасці, адсутнасць перашкод для паэтычнай фантазіі, унутранае любаванне тымі вытанчанымі паэтычнымі формамі, якія ён ствараe.

У творчасці Янкі Купалы і Максіма Багдановіча, калі браць пад увагу структурныя і сэнсавыя дамінанты іх паэтычнага стылю, відавочна праявілі сябе дзве тэндэнцыі літаратурнага самавызначэння: адна, якая працягвае ўласна нацыянальныя паэтычныя традыцыі, звязаныя па пераваze з фальклорным пачаткам, і іншая, якая развіваецца ў рэчышчы асэнсавання нацыянальнай сутнасці ва ўніверсальных філасофска-эстэтычных катэгорыях. На прыкладзе творчасці двух класікаў беларускай літаратуры раскрываецца механізм узаемадзеяння «ядзерных» (субстратных) і «перыферыйных» (суперстратных) складнікаў у памежных культурах, якія рэалізуюць сябе ў «формах сустрэчнага руху цэнтраімклівых і цэнтрабежных працэсаў, амбівалентнасці тэндэнцый прыцягнення і адштурхвання, што надаюць сацыякультурнаму развіццю нераўнамерна пульсуючы характар» [3, с. 166]. Творчае станаўленне М. Багдановіча адбывалася ў рэчышчы цэнтрабежнай тэндэнцыі, якая імкнецца да пашырэння культурных межаў, між тым як творчасць Я. Купалы развівалася пераважна пад «дзеяннем сіл і працэсаў цэнтраімклівых, якія імкнуцца да культурнага “ядра” і ўзмацнення арганічнай сувязі ўсіх сэнсавых структур дадзенай культуры з яе “ядзернымі” сіламі» [3, с. 167]. Адсюль бярэ свой пачатак фундаментальная ідэя падвойнага модусу (спосабу функцыянавання) беларускай літаратуры, што аб’ектыўна абумовіла яе субстанцыяльную сутнасць, генератыўныя вобразна-архетыпічныя ўласцівасці.

Акультаваныя ў памежнай зоне мастацка-эстэтычныя і каштоўнасна-сэнсавыя пласты культуры праходзілі этап глыбокай культурна-гістарычнай адаптацыі, засваення з улікам рэальнай сацыякультурнай запатрабаванасці і мэтазгоднасці, а таксама патэнцыйнай здольнасці да фарміравання структуры геннага кода нацыянальнай культуры. Іншымі словамі, з зоны першапачаткова «перыферыйнай» яны пастутова пераходзілі ў разрад кансерватыўна-засцерагальных, «ядзерных» мадэлей, набываючы інстытуцыянальную, кадыфікаваную якасць актуальнай культуры — ужо не толькі нацыянальнай, але і агульначалавечай, планетарнай. У выкарыстанні і злучэнні розных мастацкіх дактрын, цэлых пластоў культуры Багдановіч ніколькі не саступае мадэрністам, для якіх не існавала ніякіх культурных, часавых або прасторавых бар’ераў. «Касмапалітызм» паэзіі М. Багдановіча ні ў якай меры не быў формай якога-небудзь адмаўлення, адмежавання, а сведчыў аб прыналежнасці да культурных каштоўнасцей чалавецтва, далучанасці да праблем сучаснай цывілізацыі, з’яўляўся адным са шляхоў запаўнення культурнай нішы. Гэта лішні раз даказвае тую ісціну, што культурабудаўніцтва, у самым пашыральным значэнні гэтага слова, з неабходнасцю спалучана з дыялогам культур, з іх полісуб’ектным шматгалоссем, «паліфаніяй» (па М. Бахціну). У культуры — і перш за ўсё ў культуры, якая імпліцытна змяшчае ў сабе артэфакты індывідуальнага і гістарычнага быцця, — ствараецца асаблівая

прастора ўзаемадзеяння, камунікатыўнасці, дыялогу, — сэнсавая прастора адносін, якая становіцца светапогляднай перадумовай для цывілізацыйнага дыялогу, спрыяе гуманізацыі і гуманітарызацыі духоўнага жыцця грамадства.

Працэс уваходжання беларускай славеснасці ў шырокі кантэкст культур меў глыбінныя, сутнасныя падставы, абумоўленыя аб’ектыўнымі законамі гісторыка-культурнага, духоўнага развіцця, светапогляднымі фактарамі, новым мастацкім мысленнем эпохі. Магутным рухавіком станавіўся сам пошук уласнай нацыянальнай сутнасці, культываванне нацыянальнага пачуцця, якое выступае спецыфічнай формай праявы прыгожага ў мастацтве. Агульнакультурны фон у сваіх досыць пярэстых праявах станавіўся знакам своеасаблівага праецыравання духоўнай рэальнасці, спосабам выяўлення індывідуальнага і нацыянальнага светаадчування. Пры гэтым гіпатэтычна рэалізуемая магчымасць культурнай канвергенцыі і ўзаемадапаўняльнасці, а часам і ўзаемапераходнасці «ядзерных» і «перыферыйных» працэсаў адкрывала шлях для прадукавання ўнікальных мастацкіх шэдэўраў, з неабходнасцю суаднесеных са светам прыгажосці, светам духоўных памкненняў, светам гуманных адносін.

ЛІТАРАТУРА

1. Порус, В. Н. Интеллект как культурная ценность // Вестник Российского философского общества. — 2009. — № 1(49).

2. Иванов, С. П. Субъект художественного действия в построении и развитии культурных сфер / С. П. Иванов // Человек как субъект культуры / Отв. ред. Э. В. Сайко. — М.: Наука, 2002. — 445 с.

3. Кондаков, И. В. Интерсубъективность культуры / И. В. Кондаков // Человек как субъект культуры / Отв. ред. Э. В. Сайко. — М.: Наука, 2002. — 445 с.

4. Шапошникова, Л. В. Великое путешествие. Кн.3. Вселенная мастера / Л. В. Шапошникова. — М.: МЦП, 2005. — 559 с.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 14 кастрычніка 2014 года.

РЭЗЮМЭ

Валерый МАКСІМОВІЧ

Па шляху цывілізацыйнага дыялогу (феномен творчасці ў кантэксце станаўлення інтэлектуальнай культуры)

Беларуская літаратура пачатку XX ст. разглядаецца як асновасутнасны складнік інтэлектуальна-культурнай спадчыны. На прыкладзе творчасці Янкі Купалы і Максіма Багдановіча раскрываецца механізм узаемадзеяння «ядзерных» (субстратных) і «перыферыйных» (суперстратных) працэсаў у памежных культурах як сведчанне межцывілізацыйнага дыялогу.

SUMMARY

Towards rhe Intercultural Dialogue (the phenomenon of creativity in the intellectual culture formation context)

Belarusian literature of the beginning of the 20th century is regarded as one of the basic components of intellectual and cultural heritage. The mechanism of interaction of «core» (substrate) and «peripheral» (superstrate) processes in adjacent cultures as the evidence of intercultural dialogue is represented by works of Yanka Kupala and Maxim Bahdanovich.

Ганна КІСЛІЦЫНА

ПОШУКІ НОВЫХ КАМУНІКАТЫЎНЫХ СРОДКАЎ У МАСТАЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ XXI СТАГОДДЗЯ

Здаецца, яшчэ зусім нядаўна айчынныя літаратуразнаўцы разглядалі беларускае прыгожае пісьменства, кіруючыся пры вызначэнні яго якасцей прынцыпамі народнасці, гістарызму, партыйнасці, вера ў якія падавалася непарушнай. Менавіта трыадзінства гэтых эстэтычных прынцыпаў параджала і жанравыя прыярытэты: у пашане ў літаратуразнаўцаў былі буйныя, эпічныя формы, якія, на думку даследчыкаў, найбольш поўна адлюстроўвалі гістарычныя заваёвы беларускага народа, яго барацьбу за перамогу сацыялізму.

Крах сацыялістычнай сістэмы выявіў эфемернасць яе перамог, прывёў да знікнення штучнай еднасці «савецкі народ», а разам з тым паставіў пад сумнеў і значнасць тых здабыткаў, якія назапасіла літаратура савецкага перыяду. І ў першую чаргу гэтыя сумненні датычылі менавіта яе здольнасцей быць люстэркам рэчаіснасці. Разам з савецкай літаратурай знікла і старая вера ў рэферэнцыяльную мову, г. зн. у мову, здатную праўдзіва і дакладна перадаваць і ўзнаўляць рэчаіснасць, гаварыць «ісціну» пра яе. Як вядома, літаратура сацыялістычнага рэалізму, закліканая адлюстроўваць перамогі сацыялістычнага ладу, не магла, ды і не хацела падымаць пытанні неўладкаванасці, абсурднасці свету, асуджанасці чалавечага існавання, выбару і свабоды — гэта супярэчыла ўсёй яе логіцы. Нявыяўленым, недагаворагым застаўся і нацыянальны вобраз чалавека, які быццам растварыўся ў калектыўным абліччы «гома савецікус». Таму няма нічога дзіўнага ў тым, што пасля 90-х гг. мінулага стагоддзя, з таго часу, як Беларусь стала суверэннай незалежнай дзяржавай, неаднаразова рабіліся «спробы самаідэнтыфікацыі», у першую чаргу тым творчым пакаленнем, якое прыйшло ў літаратуру на хвалі перабудовы. З цікавасці да ўласнай нацыі вырасла і агульная цікавасць да Чалавека.

Дык які ён — чалавек сучасны? Адказы, якія дае сённяшняя літаратура, нечаканыя.

Разгублены, дэзарыентаваны, без адчування каранёў, без адчування перспектыў. Ён прыйшоў у свет не толькі між свайго жадання, але нават па-за жаданнем уласнай маці, якая бачыць у ім хіба сродак для здзяйснення пэўных, далёка не высокіх мэтаў.

Менавіта так выглядае сучаснік (а дакладней, сучасніца) у рамане Алены Брава «Менада і яе сатыры». І гаворка ідзе не толькі пра галоўную гераіню, пазбаўленую мацярынскай любові ад пачатку. Пазбаўлена сэнсу існаванне ўсіх насельнікаў гэтага рамана, які з'яўляецца квінтэсэнцыяй абсурдызму беларускай правінцыі. Брава стварае пераканаўчы вобраз месца без гісторыі і будучыні, правінцыйнага горада, «*дзе кожны дзень і нават год настолькі падобныя адзін да аднаго, што ў абарыгенаў міжволі ўзнікае адчуванне вязкага сну, выкараскацца з якога можна толькі праскочыўшы ў іншы сон, — пры дапамозе алкаголю, тэлебачання альбо рамантычнага кахання, каму што даспадобы*» [1, с. 4].

Цікава, што аўтарка ад самага пачатку рамана выстаўляе жыццё сваёй гераіні Юлі асуджаным на паразу. А. Брава спецыяльна робіць адступленне, дзе разва-

жае над тым, што жыццё яе надта рамантычнай гераіні, якая вымушана жыць у антырамантычным асяроддзі, магло б змяніцца па яе аўтарскай волі. Але так як жыццёвыя абставіны ў дадзеным месцы прынцыпова нязменныя, то і сучаснік увязнены ў іх, як «застылы камарык у беспаветранай прасторы бурштынавай брошкі». Як падкрэслівае Брава: *«...аўтар у дадзеным выпадку нічым не можа дапамагчы гераіні, бо абавязаны падпарадкоўвацца ўсё таму ж закону адбіткаў. Зрэшты, літаратура і жыццё даўно сталіся люстэркамі, змешчанымі адно насупраць другога, і цяжка вызначыць, які адбітак сапраўдны»* [1, с. 6].

Аўтарка старанна раскручвае стужку жыцця Юлі ад нараджэння да заўчаснай смерці — і нідзе, ні ў адной кропцы гэтай змрочнай стужкі, іранічна названай пісьменніцай love-story, няма месца ні каханню, ні любові, бо гэтыя пачуцці заменены эрзацамі, прычым даўно, яшчэ да з’яўлення на свет галоўнай гераіні. Аднак прызвычаеныя жыць у густа насычаным эрзацамі сацыялізме, героі «Менады і яе сатыраў» не заўважаюць падмены, і няма нікога, хто б мог ім на гэтую падмену ўказаць.

Выбар, каханне, сорам, клопат… Гэтыя тэмы, некалі глыбока распрацаваныя класікамі першага беларускага Адраджэння, сёння зноў актуальныя. Разам з імі прыйшла і цікавасць да стаўшых ужо класічнымі ў заходняй літаратуры вобразаў А. Камю, Э. Іянэска, Ж. П. Сартра. Да прыкладу, беларускія пісьменнікі неаднаразова звярталіся да класічнага вобраза Сізіфа.

Цікава трактуе гэты вобраз Андрэй Федарэнка ў сваім апавяданні «Мыла» [2, 258—261]. Палемічнасць твора заключана ў тым, што насуперак даўняй літаратурнай традыцыі выяўляць у суайчынніках лепшае, абмалёўваючы нацыянальны характар у трывалых вызначэннях — «працавітасць», «талерантнасць», «спагадлівасць» — пісьменнік звяртае ўвагу і на новыя рысы нашай ментальнасці, рысы, якім, у прынцыпе, і няма дакладнага адпаведніка ў мове. Калі ў апавяданні Федарэнкі «Пошласць» чалавечая хіба дакладна названая ўжо ў самой назве, то «Мыла» прадстаўляе шэраг тыповых сітуацый, да якіх сучаснік прызвычаіўся настолькі, што часам і не заўважае дыскамфорту, ці заўважае яго хіба тады, калі трапляе ў іншае атачэнне.

Аўтар апісвае некалькі «мыльных гісторый», якія ён сам характарызуе як спробу наладзіць масток паміж «культурай і дзікасцю», і прызнае, што кожнага разу яны заканчваліся яго паразай. Сам ён так і не здолеў ці не захацеў назваць прычыну, па якой яго сучаснікі з упартасцю супраціўляюцца любым спробам падпарадкоўвацца такім лагічным нормам чалавечых стасункаў, нормам, якія абсалютна натуральныя для любога еўрапейца. Хоць відавочна, што гэтыя, як быццам бы незразумелыя, заганы маюць і сваю прыроду, і сваю гістарычную дынаміку. Можна меркаваць, што выраслі яны якраз на той стадыі развіцця грамадства, калі «нацыянальны характар», які стагоддзямі фарміраваўся ў якасці характару «вясковай нацыі», стаў ператварацца ў «менталітэт» як праяўленне поглядаў і інтарэсаў даволі вузкіх асяродкаў без пэўных традыцый. А. Федарэнка, у чыёй прозе выяўна адчуваецца наследаванне традыцыям псіхалагічнай прозы К. Чорнага і М. Гарэцкага — адзін з нямногіх беларускіх аўтараў, якія і сёння спрабуюць зразумець глыбіні чалавечай псіхікі. Хоць, як кожны пісьменнік эпохі постмадэрну, ён «асуджаны» на выяўленне катастрафізму, які стаў галоўнай прыкметай сучаснага мыслення, яго творы бліжэй да рэалізму, які засноўваецца на «нязрушнай іерархіі» матэрыялістычнага дэтэрмінізму традыцыйнай для Новага часу маралі. Больш за тое, Федарэнка прынцыпова паўстае супраць постмадэрнісцкай канцэпцыі Аўтара як староннягa, незацікаўленага фіксатара хаосу.

Адказнасць за тое, што робіцца ў свеце бярэ на сябе і Віктар Казько, без якога цяжка ўявіць сабе размову пра духоўныя пошукі беларускай літаратуры. У 2009 годзе выйшаў асобнай кнігай яго «Бунт незапатрабаванага праху», твор вельмі цяжкі, песімістычны, і, без пафасу, знакавы для нашай літаратуры. Гэта раман пра сучасніка, які дзічэе, зазірнуўшы ва ўласную душу. Можна перанесці

праўду пра свет, у якім жывеш, але як жыць з праўдай пра сябе самога — нікчэмнага, непатрэбнага, непачутага?

Чытаючы раман «Бунт незапатрабаванага праху», нельга не згадаць творчасць А. Камю і Ж. П. Сартра з іх трагічным светаадчуваннем асобы, якой адкрылася абсурднасць існавання як быцця-да-смерці. Гэтыя тэмы відавочна блізкія і другому беларускаму аўтару — Сяргею Календу, які выдаў у 2009 годзе сваю дэбютную кнігу. Яго «Помнік атручаным людзям», выяўляе трагічнасць чалавечага існавання праз катэгорыі паўсядзённай побытавай свядомасці. Ваніты, страх, млосць, журбота, непакой, разгубленасць — гэтыя станы пераследуюць героя Календы з самага дзяцінства, выяўляючы яго прынцыповую адчужанасць у свеце, поўным людзей.

Разам з тым, нягледзячы на тое, што беларускія пісьменнікі па-ранейшаму не пакідаюць спробы стварыць буйны, панарамны вобраз грамадства і чалавека ў ім, цяжка не заўважыць, што за апошнія дваццаць гадоў у айчыннай літаратуры ўсё ж не так проста назваць яркі, таленавіты, папулярны хаця б у невялікім коле чытачоў, рэалістычны буйнамаштабны раман. Рэдкім выключэннем з'яўляюцца хіба што «Расія», «Уліс с Прускі» Ул. Гніламёдава і «Пакутны век» В. Якавенкі.

Страчваецца не толькі давер да вялікіх форм — метанаратываў, але і да саміх наратараў — пісьменнікаў у ролі вяшчальнікаў ісціны ці праўдзівых сведкаў. Сённяшняя беларуская культура не толькі перастала быць літаратурацэнтрычнай (аддаўшы перавагу разнастайным медыя-відовішчам), яна рэдукавала вобраз самога пісьменніка, які болей не адчувае сябе «месіяй», а толькі носьбітам творчай прафесіі. У цяперашняй літаратурнай сітуацыі творца цалкам пакінуты сам сабе: выданне твораў — за малым выняткам — становіцца прыватнай праблемай, адносіны з чытачом нікім не рэгламентуюцца. Сапраўдныя рыначныя адносіны ў кнігагандлі так і не ўсталяваліся, а таму ўсе праблемы, звязаныя з распаўюдам кнігі, з наладжваннем сувязі аўтар — чытач, кладуцца на аўтара пры відавочным «супраціве» чытача, які ўсё болей аддае перавагу больш лёгкаму рускамоўнаму чытву. Пісьменнік вымушаны пераадольваць не толькі выдавецка-гандлёвыя задачы, але і выбіраць стратэгію пераадолення чытацкага скепсісу, канкурыруючы з прадстаўнікамі замежнага маскульта. З другога боку, менавіта цяпер ідзе наступ рускамоўнай маскультнай кнігі, якая актыўна прапагандуецца з беларускіх тэлеэкранаў, як *нацыянальны прадукт*.

Сённяшні беларускі чытач — не толькі спажывец масавай культуры, але і яе выхаванец. У сваёй масе чытач стаў носьбітам усталяваных густаў, навязаных стэрэатыпамі. Пад «рэалізмам» ён разумее не столькі крытычны рэалізм XIX ст., колькі чыста літаратурныя ўмоўнасці знешне рэалістычнай манеры апавядання. Такім чынам, гутарка ідзе практычна пра псеўдарэалізм ці квазірэалізм, актыўна прадстаўлены на нашым рынку рускамоўнымі творамі тых, хто не знайшоў сваё месца на расейскім рынку, і якія мараць узяць рэванш на беларускай гандлёвай прасторы.

Калі раней пра псеўдарэалізм можна было гаварыць як аб праяве немастацкасці, як пра выпадковы факт эстэтычнага праліку пісьменніка, то сёння становішча істотна змянілася. Тое, што раней сарамліва хавалася, сёння становіцца культурным мэйнстрымам, а па сваёй масавасці і ўздзеянні на фарміраванне густаў шырокай публікі часцяком значна пераўзыходзіць уплыў сур'ёзнага мастацтва.

Відавочна, што псеўдарэалістычная манера пісьма, арыентаваная на стварэнне форм мастацтва ў формах жыцця, але створаная без намеру спасцігнуць сутнасць быцця, яго глыбіні, можа дзесяцігоддзямі цвісці пустацветам у літаратуры, нават тады, калі ў ёй і не набылі развіццё масавыя жанры, такія як дэтэктывы, жаночыя раманы, прымітыўная, абывацельская фантастыка.

Менавіта так адбылося з беларускай літаратурай, дзе поруч з узорамі сапраўднага мастацтва доўгія гады існавала не падмацаваная чытацкім попытам імітатлітаратура. Магчыма менавіта яна стала прычынай таго, што паміж сённяшнімі

чытачом і аўтарам існуе камунікатыўны правал, які ён вымушаны пераадольваць. Негатыўны імідж нацыянальнай літаратуры як літаратуры ментальна і жанрава састарэлай, «правінцыйнай», не здатнай аб'ёмна, адэкватна адлюстроўваць рэаліі сучаснага жыцця нівеліруецца ў постмадэрністычнай літаратуры некалькімі шляхамі, у тым ліку і праз парадзіраванне гэтай самай імітат-літаратуры з яе закасцянелымі формамі і моўнымі штампамі. Уся структура постмадэрністычнай прозы, якая стала з'яўляцца ў нацыянальным пісьменстве з сярэдзіны 1980-х, але існавала і раней (раман Ул. Караткевіча «Хрыстос прызямліўся ў Гародні», раманы-эсэ А. Лойкі), супярэчыць эстэтычнаму канону, сфарміраванаму беларускай савецкай літаратурай. Гэта творы С. Балахонава, А. Глобуса, А. Клінава, П. Касцюкевіча, І. Сіна.

З тэкстаў знікае не толькі «ідэйнасць» як мерка мастацкай вартасці, але і фармальныя прыкметы апавядальнай стратэгіі рэалістычнага дыскурсу: прычынна-выніковыя сувязі апавядальнай тканіны, лінейнасць выкладання, псіхалагічная матываванасць паводзін персанажа. У прынцыпе ўся постмадэрністычная літаратура вылучаецца нігілізмам у адносінах да літаратуры-папярэдніцы, скепсісам у адносінах да нацыянальнай класікі, супярэчлівымі адносінамі да сучаснай замежнай масавай літаратуры: з аднаго боку, яна выступае аб'ектам насмешкі, парадзіравання, з другога — аб'ектам зайздрасці, бо менавіта ёй аддадзена ўвага чытача.

Сучасны пісьменнік не задаволены месцам «эстэтычнага ізгоя», чыя творчасць арыентавана на вузкае кола інтэлектуалаў-аднадумцаў. З другога боку, ён не мае магчымасці, застаючыся ў межах «высокай літаратуры», авалодаць увагай публікі. Каб пераадолець гэты зазор паміж уласнымі густамі і густамі мас, сённяшні аўтар вымушаны шукаць новыя мастацкія сродкі для сцірання мяжы паміж высокай і нізкай літаратурай, хоць відавочна, што шлях гэты складаны і супярэчлівы, хаця б таму, што спробы адрасаваны ўсё ж «спакушанаму» чытачу. Яркай, запамінальнай спробай такога кшталту стаў гістарычны раман Сяргея Балахонава «Імя грушы», які выйшаў у 2005 г.

Сённяшнія прыярытэты чытацкай масы фарміруюцца не літаратурнай крытыкай, а журналістамі папулярных выданняў, што, відавочна, ускладняе і без таго напружаныя адносіны між чытачом і аўтарам, які ў сённяшняй сітуацыі адчувае выяўны недахоп увагі, як з боку чытачоў, так і крытыкі. Спецыфічнасць такога становішча аўтара параджае яго мастацкую агрэсіўнасць, якая выяўляецца ў тым, што апошні ўсімі сродкамі спрабуе ўцягнуць чытача ў актыўную спрэчку, у дыялог з сабой, справакаваць на выяўную рэакцыю.

У замежным літаратуразнаўстве гэтая стратэгія атрымала назву «м а с к а а ў т а р а», якая сёння лічыцца адной з самых характэрных рыс постмадэрніцкай манеры апавядання. На думку даследчыка І. Ільіна, менавіта яна з'яўляецца тым камертонам, які настройвае і арганізуе рэакцыю імпліцытнага (а таксама і рэальнага) чытача, забяспечваючы тым самым неабходную сітуацыю, які зберагае твор ад камунікатыўнага правалу [3, с. 165]. Няўпэўненасць аўтара ў тым, што ён здатны пры дапамозе разваг альбо дзеянняў персанажаў, сімволікай ці апеляцыяй да агульначалавечай маралі ўзбудзіць чытацкую ўвагу і ўцягнуць яго ў актыўныя стасункі, прыводзіць да таго, што ён бярэ слова ад свайго імя, каб уступіць з чытачом у дыялог і асабіста, тэт-а-тэт, растлумачыць сутнасць задумы.

З'яўленне такога актыўнага аўтара ў некаторых жанрах літаратуры не выклікае здзіўлення. Менавіта ён заўсёды з'яўляўся цэнтралеглым вобразам — як у ідэйным, так і кампазіцыйным плане — у лірычных мініяцюрах. Уражвае іншае. Калі раней, у часы свайго з'яўлення, лірычныя мініяцюры атаясамліваліся выключна з постаццю вынаходніка жанру Янкі Брыля, то цяпер празаічная мініяцюра пад рознымі найменнямі («зномы» ў Алеся Разанава, «сечка» ў Андрэя Федарэнкі, «зацемкі» ў Леаніда Галубовіча, «піліпікі» ў Барыса Пятровіча) перайшла ў разрад жанравага мэйнстрыму, стаўшы ці не самай папулярнай формай выяўлення ў прозе.

Пошук новых камунікатыўных сродкаў выкліканы не толькі праблемамі, якія склаліся паміж нацыянальным пісьменствам і ўласна беларускім чытачом. Патрэбу ў камунікацыі адчуваюць і майстры слова ў іншых краінах, дзе шляхі літаратуры ніколі не былі такімі трагічнымі і перарывістымі. Сярод такіх прычын варта назваць змену сацыякультурнай сітуацыі, і перш за ўсё тэхнічны прагрэс у галіне мас-медыя. Нішто так не паўплывала на густы сучаснага чытача, як развіццё аўдыёвізуальных сродкаў камунікацыі ва ўсіх сферах, якія актыўна ўплываюць на фарміраванне масавай свядомасці. Беларуская літаратура, безумоўна, тут знаходзіцца не ў самым горшым становішчы. Больш за тое, сёння відавочна, што яна — адна з тых літаратур свету, якая мае вялізарны патэнцыял… Гэта выяўляецца і ў стабільнай цікавасці да пісьменніцкай прафесіі, у колькасным росце тых, хто прыходзіць да мастацкага слова; і ў сталым павелічэнні агульнай масы друкаваных тэкстаў, асобныя з якіх з задавальненнем перакладаюць у краінах бліжняга і дальняга замежжа. Аднак айчынная літаратура мае і пэўныя праблемы, якія, відавочна, могуць быць пераадоленыя, калі пісьменнікі ўсвядомяць тую простую ісціну, што мастацкае слова нічога не вартае само па сабе, яно каштоўнае толькі тады, калі ў яго ёсць чытач.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 20 мая 2014 года.

ЛІТАРАТУРА

1. Брава, А. Рай даўно перанаселены / А. Брава. — Мінск: Галіяфы, 2012 — 278 с.
2. Федарэнка А.. Мяжа: раман-эсэ, апавяданні / А. Федарэнка. — Мінск: Маст. літ., 2011. — 262 с.
3. Ильин, И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И. П. Ильин. М., 1998. — 278 с.

РЭЗЮМЭ

Ганна КІСЛІЦЫНА
Пошукі новых камунікатыўных сродкаў у мастацкай літаратуры XXI стагоддзя

Артыкул прысвечаны разгляду характэрных асаблівасцей сучаснай беларускай літаратуры. Адзначаецца, што галоўнай праблемай сённяшняй літаратурнай сітуацыі з’яўляецца адсутнасць чытача, які б аддаў перавагу сур’ёзнай літаратуры на нацыянальнай мове. Такое становішча рэчаў правакуе аўтараў на пошукі новых творчых стратэгій.

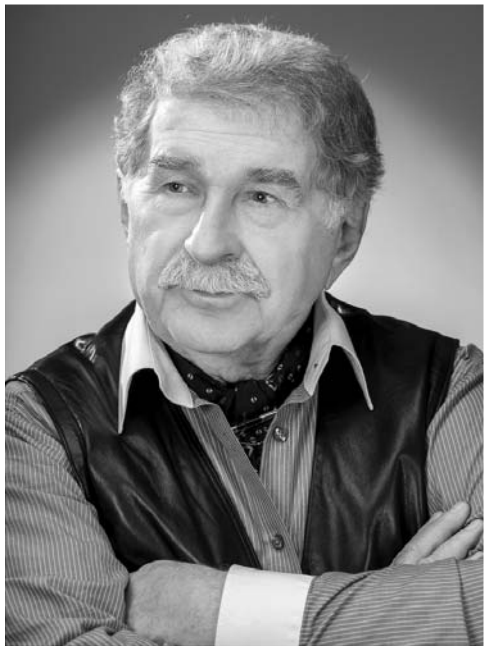
SUMMARY

Hanna KISLITSYNA
The search of New Communicative Means in the Fiction of the 21 st century

The article is devoted to the characteristic features of the modern Belarusian literature analysis. It is noted that the main problem of current literary process is the absence of the reader prefering serious literature in Belarusian. The situation makes look for new creative strategies.

Таццяна АРЛОВА

КАРОЛЬ І БЛАЗАН



Дырэктар кінастудыі «Беларусьфільм» Алег Сільвановіч, мастацтвазнаўца і фотамайстар, рэгулярна робіць партрэты акцёраў. Іх публікуе часопіс «На экранах». На адну з планавых фотасесій Сільвановіч запрасіў купалаўца Генадзя Аўсяннікава. Яркі, выразны, манахромны партрэт аздабляў невялікі тэкст. Не з усім сказаным пагаджаюся, але рэзюмэ патрапіла ў дзясятку. Працытую: «З узростам, калі ўсе магчымыя ўзнагароды на сцэне і па-за сцэнай атрыманыя, лепшыя акцёры ўзнімаюцца на такую духоўную вышыню, якая сама ёсць эквівалент мастацтва».

Крута. Дакладна. Далёка не пра ўсіх. Пра выбраных. Адзін з іх — Генадзь Аўсяннікаў.

Дзіўна: крытык і артыст добра знаёмыя з пяцідзясятых гадоў мінулага стагоддзя. Я напісала пра яго дзясяткі артыкулаў, рэцэнзавала амаль усе яго спектаклі і заўсёды знаходзілася нагода, каб згадаць яго акцёрскую работу. Пры гэтым ён ні разу не быў у мяне дома. Я ніколі не бывала ў яго. Мы заўсёды захоўвалі і працягваем захоўваць паважлівую дыстанцыю, калі ў ацэнках няма суб'ектывізму: ты мне, я табе. Нечым такім асаблівым мы звязаныя… Акрамя маёй пастаяннай цікавасці да яго творчасці, мы, канечне ж, трывала звязаныя гумарам. Не было выпадку, каб пры сустрэчы ён не распавёў новую байку. У маладыя гады, ведаючы, што гляджу спектакль, дзе ён іграе, Аўсяннікаў абавязкова ўставіць на сцэне вядомую нам дваім маленькую адсябяціну і тым самым перадасць прывітанне.

Артыстам маленькае свавольства даравальна. Увогуле Аўсяннікаў — чалавек выбуховы. Можа абурыцца і бурчаць. Аднак ніколі не бачыла яго злым, злапамятлівым, занудлівым. Ён вясёлы, як сапраўдны комік. Сапраўдны камічны дар — гэта, канечне ж, прыроднае абаянне. А яшчэ гэта ўменне рабіць складаныя рэчы нязмушана, проста, як клоўны ў цырку — быццам бы ім гэта нічога не значыць. Артысты ведаюць, як цяжка шліфаваць такое майстэрства без напружання і поту. Сапраўднага коміка вылучае дзіцячы пагляд на свет, наіўнасць, адкрытасць і адважнасць у гэтай адкрытасці. Дзіўлюся, як Генадзю Сцяпанавічу ўдалося захаваць гэта ў сабе. Няхай не крыўдзіцца, але гэта якасць сапраўднага каралеўскага блазна. Толькі блазны, схаваўшыся пад маскай, маглі казаць уладарам жыцця шчырую праўду. Яны ўсё жыццё іграць чужыя жыцці, не заўважаючы, як мінула ўласнае.

Іншая справа каралі. Яны выключна пра сябе і дзеля сябе. Рэдка валодаюць пачуццём гумару, схільныя ўсё драматызаваць. Яны патрабуюць шанавання і часта канчаюць жыццё трагічна. Такія сабе каралі Ліры. Але што б яны рабілі без сваіх блазнаў? І няўжо Аўсяннікаву не наканавана іграць каралёў? Паспрабуем разабрацца.

Вучыўся ў школе, якую ў акупіраванай вёсцы надумаўся арганізаваць спакойны ідэйны немец. Праз год фашыстаў прагналі, «нямецкую» школу закрылі. Калі скончылася вайна, Генка, якога выхоўвала цётка, вырашыў стаць самастойным, паступіў у Магілёўскі машынабудаўнічы тэхнікум. Апрацоўка металаў яго не захапіла. Тэхнікум кінуў, настроіўся на рамантычную хвалю, падаўся да мора ў Латвію. Але і там не затрымаўся. Вярнуўся да цёткі ў Бялынічы, пайшоў у дзявяты клас.

Вясёлы хлопец увесь час строіў жарты, травіў анекдоты, пачаў займацца ў тэатральным гуртку пры раённым Доме культуры. Меў мянушкі Генка-комік, Генка-капітан. Першая зразумелая без тлумачэнняў. Другая прыляпілася з-за таго, што стаў лідарам сярод аднакласнікаў, паспеў шмат чаго пабачыць і год правучыўся ў Рыжскім мараходным вучылішчы. Дакладней было б Генка-марак, таму што не расставаўся з цяльняшкай і матроскім клёшам. У такім выглядзе і прыйшоў паступаць у тэатральны інстытут у Мінску. Яго прынялі адразу ж. На экзаменах паспеў хітрым вокам кінуць на паперку на стале камісіі, насупроць свайго прозвішча заўважыў: «індывідуальнасць яркая, своеасаблівая». Заганарыўся, але выгляду не падаў.

Студэнцкі інтэрнат, новыя знаёмствы, спакусы сталічнага горада, штодзённыя адкрыцці абранай прафесіі, педагогі ўсе чыста прафесіяналы. Перадусім, Канстанцін Мікалаевіч Саннікаў — акцёр і рэжысёр знакамітага Купалаўскага тэатра. Туды ўсе марылі патрапіць пасля інстытута. Аўсяннікаў увайшоў у пяцёрку сваіх аднакурснікаў, што адабраў Саннікаў.

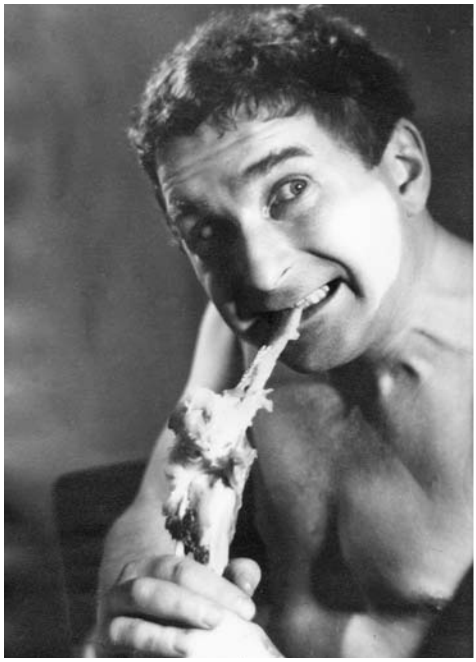
Яшчэ раз узгадаем мянушкі юнацтва: комік і капітан. Калі крыху пераасэнсаваць: блазан і кароль. У тэатральным асяродку ёсць прэм'еры — каралі і артысты эпізоду — блазны. Яркія зоркі і касмічны пыл. Адно без аднаго не існуюць. І яшчэ пытанне — хто важнейшы. Колькі разумных блазнаў абсмейвала каралеўскую ўладу!

Калі ў Аўсяннікава бяруць інтэрв'ю, абавязкова пытаюцца пра яго незапатрабаванасць у першыя пятнаццаць год працы ў тэатры. Гэта яго моцна раздражняе, хоць аднойчы, характарызуючы свайго сябра Віктара Тарасава, не пасаромеўся прызнацца: «*З Тарасавым мы разам паступалі ў тэатральны інстытут, пасля разам прыйшлі ў тэатр. Я гадоў дзесяць яшчэ таптаўся ў масоўках ды эпізодах, а ён адразу атрымаў ролі герояў. У тэатры і не бывае, каб адразу на цябе зваліліся ўсе "зоркавыя" ролі — і Рамэа, і Атэла... За рэдкім выключэннем такое здараецца. Часцей за ўсё "бяззоркавы" перыяд бывае працяглы і вельмі працяглы*».

Дарэчы, студэнцкі багаж роляў спатрэбіўся Аўсяннікаву ў першы ж год працы ў тэатры. У дыпломным спектаклі «Раскіданае гняздо» ён іграў Старца. П'есу Янкі Купалы ведаў на памяць. Прыйшоў у тэатр, а там Барыс Луцэнка рэпеціруе «Раскіданае гняздо» і прызначае Аўсяннікава дублёрам да народнага артыста на ролю Старца. Пра інстытуцкі спектакль ніхто не ўзгадваў. Аўсяннікаў прыйшоў на першую рэпетыцыю і без запінкі выдаў увесь тэкст ролі. Барыс Луцэнка быў вельмі здзіўлены і пачаў прыводзіць яго ў прыклад: вось, маўляў, паглядзіце які малайчына, працаголік, адразу стаў працаваць над роляй.

Генадзь Сцяпанавіч яшчэ не раз вернецца да тэмы сваёй, нібыта, незапатрабаванасці ў маладыя гады.

«*Справа ў тым, што, за рэдкім выключэннем, мала каму ўдаецца адразу стаць вядучым, а тым больш знакамітым артыстам. "Сядзяць" і паболей. Дый, потым, я ж без працы не заставаўся, быў заняты бадай што ў кожным спектак-*



«Што той салдат, што гэты». 1972 г.

лі. Гэта толькі тэатразнаўцы пішуць, што ён, маўляў, столькі гадоў чакаў сваёй ролі. Нічога я не чакаў, працаваў, як і ўсе астатнія. Ну, можа, не ў такім маштабе. А так усе камедыйныя ролі аддавалі мне. І не бясследна гэтыя гады прайшлі. Прафесіяналізм, у тым ліку і акцёрскі, здабываецца працай. Некалі мой педагог казаў, что ў нашай прафесіі поспех на 5 працэнтаў залежыць ад таленту і на 95 — ад працавітасці. Так што маё рамяство, у добрым сэнсе гэтага слова, стала асновай будучых творчых поспехаў. Дарэчы, эпізадычныя ролі даюць упэўненасць, што "ў эпізодзе — ты кароль". Узяць да прыкладу хоць бы таго ж Бобчынскага з "Рэвізора" Мікалая Гогаля — варта іграць толькі з–за адной фразы. Памятаеце? "Калі будзеце ў гасудара, скажыце яму, што жыве, маўляў, такі Пётр Іванавіч Бобчынскі..." Якая прастора для фантазіі і творчасці артыста! Нават у адным праходзе можна сыграць».

Ён часта ўзгадвае ўрокі Саннікава, які ўкладаў у галовы студэнтаў: «Дакладная думка і канкрэтнае дзеянне. Вось вам і ўся «сістэма Станіслаўскага». Глядзі як іграе Глеб Глебаў. Ён нічога гэтага не вывучаў, а іграе так, нібыта ў яго тры ўніверсітэты за плячыма».

Маленькія камедыйныя ролі сыпаліся на Аўсяннікава як з рога дастатку. Яму было ўсяго сорак гадоў, а ён бясконца іграў вясковых дзядоў і салдацікаў, якія накшталт Васіля Цёркіна хадзілі ў радавых.

Гардэроб артыста Аўсяннікава — ватныя штаны і ватоўка, салдацкая гімнасцёрка, даматканая світка, шапка-аблавушка, кірзавыя боты і лапці. Сам жартуе: *«Гэта ў артыста Расціслава Янкоўскага мантыі, камзолы, фракі, візіткі. Я каралёў не іграў, хіба што казачных, а гэта не лічыцца»*. Вусы не галіў. Бараду мог адпусціць, таму што колькі сябе памятае — то дзед, то стары, а часцей салдат ці селянін.

Аўсяннікаў апрача тэатра меў яшчэ адну аддушыну дзякуючы моцнаму, запамінальнаму голасу. Яго пазнавалі тыя, хто ніколі не быў у тэатры: шмат гадоў Генадзь Сцяпанавіч «гучаў» на радыё.

«Радыё — гэта мой другі дом. Там у мяне было шмат роляў. Нават крокі Леніна агучваў. Імкліва так прайшоў, а Павел Сцяпанавіч Малчанаў голасам Уладзіміра Ільіча: "Таварышы!.." У яшчэ адным спектаклі я іграў каменны вугаль, а Станюта — лапату. І гарохавы суп іграў. І ўсіх п'яных сантэхнікаў. Але былі і сур'ёзныя работы».

Эх, усемагутны кінематограф, чаму твая ўніклівая, уедлівая кінакамера часам аказваецца такой сляпой?! Каго шукалі вы, знакамітыя рэжысёры па неабсяжнай краіне, калі пяцідзесяцігадовы Аўсяннікаў іграў Пустарэвіча ў «Паўлінцы», Караўкіна ў «Браме неўміручасці», Кічкайлу ў «Амністыі», Кроплю ў «Канстанціне Заслонаве», Казуліна ў «Характарах», Язэпа Карыту ў «Ажаніцца — не журыцца»? У гэты час Генадзю Аўсяннікаву, сталаму і вопытнаму майстру, былі па плячы любыя задачы, таму што ён паспеў вывучыць і зразумець характар чалавека свайго часу, таго, каго называлі беларускім мужыком. А ў Беларусі сёння і не так шмат артыстаў, якія могуць перадаць тыповыя рысы такога характару.

«Трыбунал». 1969 г.

У 70-я і 80-я гады Беларускае тэлебачанне часта выпускала тэлефільмы і тэлеспектаклі. Аўсяннікаў пачаў з'яўляцца на экране, аднак сур'ёзнае кіно не спяшалася выкарыстаць яго талент. Ён зняўся ў дзясятках фільмаў, дый наўрад ці яго запомнілі як кінаакцёра. А шкада. Ніхто не раскручваў у кіно таленавітага, самабытнага ні да каго не падобнага тэатральнага артыста, як у свой час рабілі гэта з Інакенціем Смактуноўскім, Алегам Далем, Алегам Барысавым, Алегам Басілашвілі і дзясяткамі іншых. Так, як адбылося гэта ў сталым узросце з Галінай Макаравай і Стэфаніяй Станютай, Генадзем Гарбукам і Віктарам Тарасавым.

У Аўсяннікава не было ніякага жадання і ўмення рабіць кар'еру. Прасіць не ўмеў. Быў задаволены тым, што прапаноўвалі. Для некаторых артыстаў зорны час наступае рана, але так жа рана і мінае. Да іншых слава прыходзіць ва ўзросце. Хто бачыў і памятае маладой Стэфанію Станюту? Хто можа ўявіць любіміцу, кінадзіву Любоў Арлову ў гадах?

Аўсяннікаву казалі: «Пачакай, твой час прыйдзе». Яго зорны час прыйшоў разам з п'есамі Андрэя Макаёнка. Іх творчае сяброўства і ўзаемнае ўзбагачэнне — напэўна, яркая і нікім пакуль не апісаная глава гісторыі нацыянальнага тэатра. Пачалося ўсё з Цярэшкі Калабка ў «Трыбунале», гэтакага сабе роднага брата славутага Васілія Цёркіна. Асаблівасцю таленту Макаёнка і Аўсяннікава з'яўляецца ўменне ўзгадваць пра трагічнае не толькі з сумам, але і з гумарам, сакавітым, здаровым, народным. Аўсяннікаў агучыў, ачалавечыў, ажывіў лепшыя літаратурныя вобразы, напісаныя Андрэем Макаёнкам. Ён зрабіў Калабка нацыянальным героем. Потым іграў мудрага дзеда Цыбульку ў «Таблетцы пад язык».

«З Макаёнкам мне, канечне, пашанцавала, — узгадвае артыст. — *Што праўда, то праўда, усе яркія ролі ў яго п'есах былі мае. Але наконт шанцавання — гэта як паглядзець. Можа, так і павінна было здарыцца. Беларускіх мужыкоў, народную натуру я па-сапраўднаму люблю. А ў Макаёнка за такімі сціплымі дыялогамі такія характары — з крывёю, з мясам! Казалі, што Макаёнак пісаў п'есы пад маю творчую індывідуальнасць. Але я не думаю, што ён сядаў за стол і казаў самому сабе: "Дай-ка напішу п'есу для таго акцёра". Хаця я сыграў ва ўсіх яго п'есах, акрамя першай і апошняй. "Трыбунал", "Таблетку пад язык", "Пагарэльцы", "Святая прастата", "Зацюканы апостал" — менавіта ў характарах, створаных Андрэем Ягоравічам, ёсць нешта адэкватнае маёй творчай індывідуальнасці. Мне так падаецца. Таму і кажуць пра мяне часам: "Нейкі ён макаёнкаўскі". І я ганаруся гэтым».*

Мабыць, самы час распавесці пра тое, як гэта атрымоўваецца ў Генадзя Аўсяннікава. Яго герой заўсёды чалавек сціплы і нават баязлівы, хаця больш дакладным было б азначэнне — далікатны. Калі раптам ён і закрычыць ці ўчыніць скандал, то не груба і не страшна. Але калі вырашыць для сябе нешта і ўпрэцца — бульдозерам не зрушыш. Пры гэтым любіць кульнуць чарку, за ёй пабалантэсіць. Не супраць да жаночага племені пазаляцацца. Сваю жонку крыху пабойваецца, у дзяцях душы не чуе. Працаваць умее ад відна да цямна. Калі яго крыўдзяць, спрачацца і ваяваць не будзе. Толькі замаўчыць надоўга. Такі ў яго герой, але і ў жыцці артыст на яго вельмі падобны. Кароль і блазан адначасова.

Калі Макаёнак узяўся пісаць сваю самую складаную філасофскую п'есу «Святая прастата», ён, ствараючы «богападобнага біблейскага старца», дакладна разлічваў на артыста Аўсяннікава. Так за параўнальна кароткі час хітраваты брыгадзір Калабок займеў мудрасць усяведнага вясковага дзеда Цыбулькі і ператварыўся ў Старца, які ўявіў сябе прэзідэнтам. Простае сялянскае ўменне паразважаць пра грошы і ўладу прайшло праз усе тры п'есы і ўсе тры спектаклі. Іх рэжысёр Валерый Раеўскі стаў называць артыста трагікомікам і сцвярджаў, што Аўсяннікаў заўсёды суаўтар ролі.

Дарэчы, «Святая прастата» ішла вельмі нядоўга. Цэнзура, што існавала ў тыя часы, чаплялася і да п'есы, і да спектакля. Не падабалася, што Прэзідэнта павінен быў іграць «несур'езны» камедыйны артыст. Былі ў п'есе вострыя моманты і рэплікі накшталт такой: «У дрэнным урадзе, як у палонцы, наверх выплывае ўсё самае лёгкае». Праўда, расплачваліся за гэта Макаёнак і Раеўскі, якія пайшлі з жыцця зарана з-за страчаных нервовых клетак. Чым больш пісаў Макаёнак, тым больш яго камедыі хіліліся ў бок трагедыі. У нашай айчыне камедыя заўсёды вырастае з няпростай гісторыі народа, са словамі «смех скрозь слезы», з прыкметамі горычы, жаданнем маленькага чалавека кінуць выклік лёсу і згарэць у гэтым сваім пратэсце. І заўсёды знаходзіўся такі акцёр, што ішоў за Чарлі Чаплінам і даваў магчымасць гледачу ўсміхацца ў самым, здавалася б, безвыходным становішчы.

Можна лічыць, што ў Аўсяннікава яго Кропля («Канстанцін Залонаў»), Калабок («Трыбунал»), Старац («Святая прастата»), былі ў пэўны момант не блазнамі, а Каралямі. Яго Вясельны Генерал у чэхаўскім «Вяселлі» таксама не блазан, не маленькі чалавек, а фігура, якую запомніш надоўга, таму што яна валодае не матэрыяльным багаццем, а душамі.

Працуючы ў тэатры імя Янкі Купалы ўсё жыццё, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі і любімы ўсімі народны артыст Генадзь Аўсяннікаў аднойчы захацеў волі. Ён не кінуў сцэну, не пайшоў у антрэпрызу. Ён рызыкнуў іграць без партнёраў. Сімфонію, ансамбль стварыў з самога сябе. Узяў і захацеў іграць монаспектакль на пяцьдзясят хвілін як захапляльны маналог-споведзь.

Звычайна монаспектаклі з'яўляюцца тады, калі артыст надта хоча заявіць пра сябе, прыцягнуць увагу да сваёй асобы. Генадзь Аўсяннікаў у рэкламе не мае патрэбы і на асноўнай сцэне працай заняты па горла. Але здараюцца асаблівыя выпадкі.

Спачатку рэжысёр Уладзімір Савіцкі інсцэніраваў твор Яна Баршчэўскага «Шляхціц Завальня», і нават атрымаў за гэта прэмію на конкурсе. Усе папярэднія спробы розных тэатраў раскрыць гэтага аўтара для сцэны ператвараліся ў простую казку. А казкі, як вядома, не для дарослых. Савіцкі ўгледзеў у простых гісторыях Баршчэўскага мудры і не дзіцячы сэнс. Для гэтага патрабаваўся асаблівы артыст. Ён угаварыў Аўсяннікава сыграць спектакль. Лепшай кандыдатуры не знойдзеш. Перш за ўсё асоба. Чалавек ціхі і неканфліктны. З яркім беларускім характарам. Аўсяннікаў у тэатры сыграў шмат простых мужыкоў, крыху меней старастаў і унтэраў.

«Апошняя ахвяра». 1969 г.

Усе яны прастакі ды комікі. Раней гэта былі хлопцы. Цяпер старыя і галовы сям'і. Твары герояў Аўсяннікава заўсёды прыўкрасныя і чыстыя. Праўда, іх асвятляе хітраватая загадкавая ўсмешка, як знак менавіта гэтага артыста. Па-разумнаму, гэта называецца дарам натуральнасці і прыроднай арганікі. А па-свойску, можна патлумачыць так: артыст прымае на сябе нашыя адчай, стомленасць, боязь, няшчасці, памылкі, веру. Пражывае іх на сцэне, прапускае праз сябе і вяртае ў выглядзе радасці і спадзеву. Містыкі лічаць, што мастак прысвойвае чужыя душы. Думаю, што таленавіты артыст усё ж аддае нам сваю. Яна ў Аўсяннікава — з асаблівай хітраватай усмешкай, што запамінаецца. Ён майстар гумару і за смешным заўсёды прыхоўвае намёк на нешта, што патрабуе неадназначнага адказу. У індывідуальнасці артыста ёсць загадка, і гэтым ён сімпатычны.

Увогуле маналог лічыцца статычным і нудным. Сёння ў тэатры для яго практычна няма месца. Драматургі перайшлі на кароткія рэплікі і дыялогі. Монаспектакль на пяцьдзясят хвілін — моцнае выпрабаванне для артыста і гледача.

У спектаклі ўсё супала ў дзіўнай простасці: змест, выкананне, афармленне. Некалькі плецяных кашалёў з зернем. Свечкі. Апавядальнік па-гаспадарску правярае тое, што вырасцілі і намалолі. Ураджай у засеках. Прыйшоў час зімовага адпачынку ад сялянскай працы. А значыць, будуць вяселлі, ігрышчы, апавяданні, песні. Спакой, магутнасць, упэўненасць чалавека, якога прадстаўляе гладачам Аўсяннікаў, як нельга лепей падмацоўваецца выкананнем народных песень гуртом «Троіца». Голас Івана Кірчука на імгненне становіцца голасам і сутнасцю Аўсяннікава. Зерне пускае парасткі і карані. Парасткі заўважныя. Карані адчувальныя. Гэта вялікая рызыка рэжысёра: абмежавацца на сцэне адным зернем і спалучыць яго з працэсам вырошчвання ролі акцёрам. Скажуць — банальна. Памыляюцца. Трэба бачыць і фізічна адчуваць, якая моцная і плённая глеба сапраўднага таленту. Простыя сімфанічныя формы сялянскага быту, гарлавыя спевы, тэксты з гумарам і дзівацтвам. Магутная беларуская глеба і зерне, што прарастае пад сонцам таленту. Няхітры аповед у спакойным давяральным выкананні. Без трагедыі і камедыйных эфектаў. Без беганіны, мітусні, гучнай музыкі і жахліўчыкаў.

Атрымаўшы прызнанне за гэтую работу на шматлікіх фестывалях, Аўсяннікаў вырашыў працягнуць працу ў монаспектаклях. Аднойчы ізноў з рэжысёрам Уладзімірам Савіцкім яны задумалі зрабіць маналогі пра байца. Лепш за ўсё для гэтага падыходзіла паэма Аляксандра Твардоўскага «Васіль Цёркін». У тэатры праца, на жаль, не планавалася. Здаецца, было б натуральна, калі б пра літаратуру такога кшталту і канкрэтнага пісьменніка-франтавіка ўзгадаў бы Рускі тэатр. Цёркін і Твардоўскі — знакавая з'ява рускай культуры. На жаль, на беларускую мову паэма не перакладзена. А колькі ў ёй радкоў, што даўно разышліся на прымаўкі і афарызмы. Яны жывуць у народзе, іх паўтараюць, цытуюць, і ўсе даўно забыліся, што гэта не фальклор, а вядомы аўтар Аляксандр Трыфанавіч Твардоўскі. У нечым чалавек-легенда, зрэшты, як і яго герой.

Пляцоўку для спектакля прадаставіў Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка. Матэрыял пасаваў для будучых педагогаў. Упершыню Генадзь Аўсяннікаў публічна прачытаў паэму пра Васіля Цёркіна ў 1953 годзе, калі паступаў у тэатральны інстытут. Прайшло больш чым паўстагоддзя, а вершы ўсё яшчэ гучалі ў ім і прасіліся вонкі. Кранальна-наіўны Аўсяннікаў неразлучны ў творчасці з тэмай маленькага чалавека, не барацьбіта, не байца, не кіраўніка, а падначаленага. Ім камандуюць начальнікі, жонкі, дзеці, калегі, прыяцелі, а ён добрасумленна выконвае загады, не ные, не скардзіцца. На такіх трымаецца свет. Ён перайграў падобныя вобразы беларускай літаратуры. Але душа, напэўна, патрабавала большай літаратурнай моцы, вышэйшага градуса трагікамедыі. Ён мог бы сыграць у гогалеўскім «Шынялі», але яго не ставілі. А свайго шляхціца Завальню дацягнуў да абагульняючага вобраза сапраўднага селяніна з нацыянальнай ментальнасцю.

Шкадую, што ў сучасных артыстаў не прынята глядзець спектакль калег і мала хто прыйшоў у залу педагагічнага ўніверсітэта, каб павучыцца майстэрству. А трэба было б! Аўсяннікаў іграў не на сваёй тэрыторыі, для моладзі, якая нічога не ведае пра вайну. Дакладней, ведае розумам, а не сэрцам. І з дапамогаю мастацтва тэатра адкрывае для сябе новыя ісціны, новыя пачуцці. Аўсяннікаў не хаваецца за ігрой. Увесь час перад намі яго адкрыты твар з сімфоніяй перажыванняў, з псіхалагічнымі нюансамі. Ён нават накінуў на плечы шынялёк. У строгім канцэртным гарнітуры спецыяльна, таму што ўзгадвае пра вайну, каментуе яе, вяртаецца душой і думкамі ў свет Васіля Цёркіна, гаворыць услых. Трэба знайсці пераканаўчыя падставы, каб не падацца няпраўдападобным, смешным, недарэчным. Артыст і рэжысёр у новым спектаклі знайшлі ў маналогу дыялог: Аўсяннікаў распавядае і Аўсяннікаў слухае. А яшчэ ў яго ўзнікае неабходнасць звярнуцца да гледачоў і падзяліцца сваімі думкамі, задаць пытанне, параіцца. Як модна сёння казаць: уступіць у камунікацыйныя адносіны.

Вялікая вайна і сціплы чалавечы лёс, які ўсяго толькі адзначаны медалём. Забаўныя сітуацыі і мужыцкая кемлівасць. Подзвіг без пафасу. На ўсё здатныя рукі. Гэта аўсяннікаўскі Васіль Цёркін. Ніводнай фальшывай ноты. Адсутнасць штампаваных акцёрскіх інтанацый. І дзіўная чалавечая і прафесійная годнасць. Ён у асаблівай якасці. Быццам прарваўся да нечага запаветнага, неспазнанага. Узнёслае натхненне, як у хвіліны кахання.

Тэатральны сезон 2007—2008 гадоў стаў паваротным для артыста дзякуючы вельмі сур’ёзным ролям у «Вечары» Аляксея Дударава і «Дзецях Ванюшына» ў п’есе Сяргея Найдзёнава. У абедзвюх п’есах моцна выпісаныя канфлікты бацькоў і дзяцей. Яны прайшлі праз сэрца акцёра, які прызнаецца, распавядаючы пра «Вечар»: «*На жаль, сітуацыя калі сыны ці дочкі «адмахваюцца» ад старэйшых, — маўляў, не загаджвайце, вы хутка памраце, а нам яшчэ жыць ды жыць, — паўтараецца і ў XXI стагоддзі. Змяніліся толькі спосабы. Я рады, што наш спектакль можа паўплываць на змяненне несуцяшальнай тэндэнцыі.*

Дарэчы, пасля закрыцця заслоны да акцёраў ідуць гледачы, супрацоўнікі тэатра і гавораць, што ўвечары абавязкова патэлефануюць бацькам. І гэта цудоўна! Я не люблю літаратурны выраз пра тое, што калі нават адзін чалавек у зале задумаецца — ужо добра. На мой погляд, вось і дрэнна — калі толькі адзін унікне ў глыбінную філасофію пастаноўкі. Неабходна дайсці да сэрца як мінімум паловы залы, як казаў некалі Аляксандр Пушкін, трэба паказаць «правду чувств и искренность страстей». Гэта самае складанае ў прафесіі акцёра — увасобіць на сцэне сапраўднае жыццё жывога чалавека».

Яго цудоўны выразны твар амаль не змяніўся за мінулыя гады. Праўда, галаву пасыпала срэбрам. Але ён усё такі ж элегантны ў шыйнай хустачцы ці пры бабачцы. Душа коміка крыху затаілася, стала часцей змяняць маскі, часта непазнавальныя. Але ў жыцці яго пазнаць лёгка: час не змяніў твар. Шкада, што ў яго няма вучняў. Ніколі не спрабаваў выкладаць, дзяліцца сакрэтамі рамяства. Магчыма таму, што жыве як прырода, не плануючы, калі будзе дождж, а калі вецер. Ніякага пачуцця ўласнай абранасці ці значнасці. Пры публічнай прафесіі непублічны чалавек. Не займае месца ў прэзідыумах, дый увогуле ў першых шэрагах. Усё неяк збоку з загадкавым прыжмурам вачэй. Ацэньвае, канечне, але маўчыць. Быццам жыве паводле прынцыпу: няведанне — гэта шчасце, а веданне памнажае смутак. Мяркуе, што дарадцаў і без яго хапае. А ён лічыць за лепшае займацца сваёй справай.

Дык хто ён? Кароль-блазан ці блазан-кароль?

Фота прадастаўлена Нацыянальным акадэмічным тэатрам імя Янкі Купалы.

Зоя МАТУСЕВІЧ

МОВАЙ МУЗЫКІ — ПРА ВЕЧНУЮ ДРАМУ

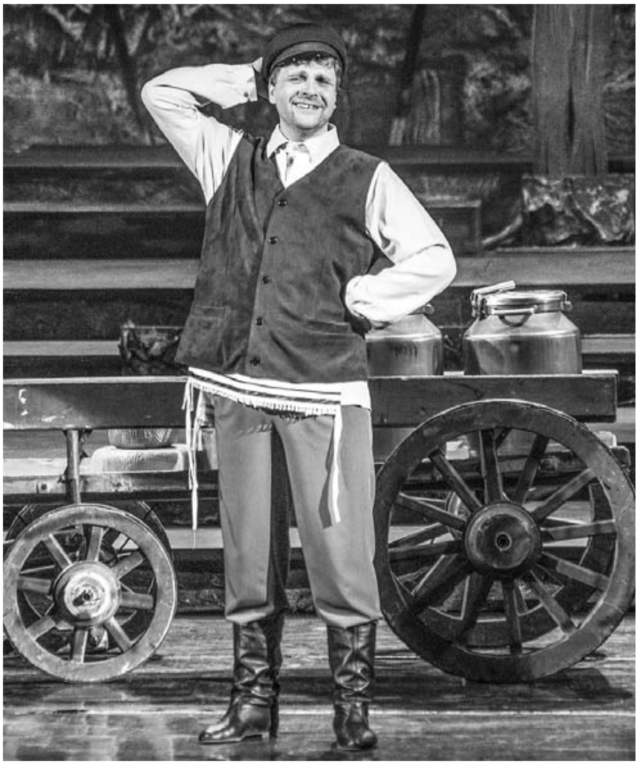
Нягледзячы на тое, што тэатральны сезон яшчэ ў поўным разгары, яго самай значнай падзеяй у Беларускім дзяржаўным акадэмічным музычным тэатры, бясспрэчна, стала прэм'ера мюзікла Алега Хадоскі «Шолам алейхем! Мір вам, людзі!». Гэты спектакль стаў этапным для тэатра па некалькіх прычынах. Па-першае, вельмі важна, што да супрацоўніцтва быў прыцягнуты яшчэ адзін беларускі кампазітар; па-другое, літаратурнай асновай твора з'яўляецца менавіта драматургія, а не адаптаванае для музычнага тэатра лібрэта; і, па-трэцяе, трупа тэатра аказалася здольнай увасобіць на музычнай сцэне гэты складаны драматургічны матэрыял.

Сюжэтнай і сэнсавызначальнай асновай пры стварэнні спектакля быў самы вядомы твор класіка яўрэйскай літаратуры Шолам-Алейхема «Тэўе-малочнік» і напісаная на яго аснове п'еса Рыгора Горына «Памінальная малітва». Менавіта паводле названых твораў рэжысёр Міхаіл Кавальчык і стварыў сваю літаратурную кампазіцыю, выкарыстаўшы пры гэтым і некаторыя сюжэтныя лініі з лібрэта славутага брадвейскага мюзікла «Скрыпач на даху», ад якога і пачынаецца гісторыя сцэнічнага ўвасаблення «Тэўе-малочніка».

Зразумела, што і Алег Хадоска, ствараючы партытуру свайго мюзікла, не мог абысці ўвагай музыку Джэры Бока — аўтара «Скрыпача на даху», у прыватнасці тыя хіты, па якіх і пазнаюць гэты сусветна вядомы твор. Як адзначае дырыжор-пастаноўшчык спектакля Юрый Галяс, пры гэтым Хадоска настолькі арганічна ўплятае ў сваю музычную канву асобныя хітовыя нумары з брадвейскага мюзікла, зразумела, робячы іх аранжыроўку, што ў цэлым музыка вызначаецца стылістычным адзінствам і ўспрымаецца як цэласны твор. І што яшчэ хочацца адзначыць, у гэтай музыцы не адчуваецца сутыкнення еўрапейскага і амерыканскага стыляў, да таго ж у яе вельмі арганічна ўпісваецца яўрэйскі музычны фальклор.

Але адразу трэба падкрэсліць: хоць жанр гэтай пастаноўкі вызначаны як мюзікл, але ж рухаючай сілай у ім з'яўляецца не музычная драматургія (як у класічным мюзікле), а драматургія пьесы. І менавіта ў гэтым і заключалася ўся цяжкасць работы салістаў-вакалістаў, якім трэба было ствараць характары сваіх герояў пераважна драматычнымі сродкамі.

— *Перш чым зрабіць літаратурную кампазіцыю, якая б стала асновай нашага спектакля, я, зразумела, паслядоўна аналізаваў тэксты твораў Шолам-Алейхема і Рыгора Горына і супастаўляў з імі лібрэта Джозефа Стайна да мюзікла «Скрыпач на даху»*, — адзначае рэжысёр Міхаіл Кавальчык. — *І што адразу кідаецца ў вочы: хоць дзеючыя асобы і сюжэт усюды аднолькавыя, але ж у лібрэта, як і ў самім мюзікле, паўстаюць зусім іншыя характары — заходнія, а дакладней, амерыканскія яўрэі. У тых вобразах няма нічога агульнага з нашымі, местачковымі яўрэямі, няма той блізкай нам пазнавальнасці і цеплыні, якія мы знаходзім у Шолам-Алейхема і Горына. І я за аснову сваёй кампазіцыі ўзяў «Памінальную малітву», бо гэта паўнавартасная п'еса з адмысловымі дыялогамі, расквечанымі непадробным яўрэйскім гумарам, і ўнёс у яе толькі лёгкія праўкі.*



Тэўе (Антон Заянчкоўскі).

А ў сумяшчэнні з музыкай Хадоскі яна набыла шматмернасць і тыя яркія фарбы, якія і вызначаюць адметнасць нашай пастаноўкі. Ні ў якім выпадку не прэтэндуючы на аўтарства, хачу ўсё ж адзначыць, што ў сваёй літаратурнай кампазіцыі і ў пастаноўцы ў цэлым я ўвасобіў тое, чаго няма ні ў адным тэатры, а «Тэўе-малочніка» ў розных варыяцыях ставяць як на музычнай, так і на драматычнай сцэне па ўсім свеце.

У сувязі з гэтым мне хочацца ўзгадаць пастаноўку таго самага брадвейскага «Скрыпача на даху» ў Маскоўскім тэатры аперэты, якую ажыццявіў славуты Уладзімір Курачкін у пару перабудовы, калі творцы, адчуўшы дух свабоды, браліся за ўсё. Гэта быў страшэнны правал, пасля якога Курачкін быў вымушаны сысці з маскоўскага тэатра. І я думаю, што галоўная прычына гэтага правалу схаваная ў тым, што маскоўскі глядач не змог душой і сэрцам адгукнуцца на музыку Джэры Бока і лібрэта Джозефа Стайна і наогул — належным чынам успрыняць незнаёмую яму эстэтыку амерыканскага мюзікла. А вось на п'есу Горына не адгукнуцца немагчыма, бо ў ёй напісана не толькі пра знаёмых нам яўрэяў, але і пра нашу рэчаіснасць. І не важна, што ў першакрыніцы расказваецца пра нейкае ўкраінскае мястэчка — хіба такіх мястэчкаў не было ў Беларусі? І хіба нашы, беларускія яўрэі, не зведалі ўсіх тых нягод, пра якія разказваецца ў гэтым творы?

Так, пастаноўшчыкам спектакля і сапраўды ўдалося перадаць, а дакладней — уваскрасіць тую непаўторную атмасферу яўрэйскіх мястэчкаў з іх своеасаблівай культурай, традыцыямі і ўкладам жыцця, якіх ужо больш няма.

І паказваецца гэта праз радасць і боль, праз чалавечыя пачуцці і памкненні, якімі жывуць іх насельнікі. Аповед пра лёс Тэўе-малочніка і яго сям'і непрыкметна, як па спіралі, набірае абароты і ўзвышаецца да філасофскіх абагульненняў, да лёсу ўсяго ганімага і рассеянага па свеце народа. І чым бліжэй да фіналу спектакля, тым больш яскрава і вобразна гэта праяўляецца.

Такім чынам, перад трупай музычнага тэатра, у першую чаргу перад салістамі-вакалістамі, паўстала праблема раскрыцця характараў сваіх персанажаў драматычнымі сродкамі. А гэта ой як нялёгка, асабліва тым салістам, якія выступаюць у амплуа герояў і прывыклі выконваць партыі з класічных аперэт, дзе ўсё вызначае музыка, а не кароткія легкаважкія дыялогі.

І вось вядучы саліст тэатра Антон Заянчкоўскі, які быў прызначаны на ролю Тэўе, у поўнай меры спазнаў цяжкасці такога пераўвасаблення. Першая ж сцэна, якая з'яўляецца своеасаблівым пралогам да спектакля, па сваёй сутнасці чыста драматычная: галоўны герой спачатку звяртаецца да гледачоў з працяглым маналогам, а потым становіцца цэнтральным персанажам дына-

мічнай масавай сцэны, дзе таксама ўсё вызначае слова. Наогул, гэты персанаж пастаянна агучвае свае філасофскія думкі, і што самае галоўнае — размаўляе з Богам. І ўсё гэта — працяглыя дыялогі, разлічаныя на драматычнага акцёра. Што ўжо казаць тут пра сцэны найвялікшага драматычнага напружання, калі дочкі Тэўе адна за другой парушаюць векавыя сямейныя традыцыі, а адна з іх нават здраджвае веры продкаў.

Зразумела, Заянчкоўскаму дапамог яго шматгадовы сцэнічны вопыт і ўдзел у рознажанравых спектаклях тэатра, дзе яму даводзілася выконваць характарныя ролі, але ж усе яны, разам узятыя, не патрабавалі ад артыста столькі высілкаў, як роля Тэўе. І калі бачыш, як роўна яму ўдаецца правесці яе праз увесь спектакль, то разумееш, колькі сіл і працы было ўкладзена. Ды не будзем пры гэтым забываць: Заянчкоўскі скончыў акадэмію музыкі, а не тэатральны інстытут.

А вось другі выканаўца ролі Тэўе — Аляксандр Асіпец — бясспрэчна, аказаўся ў сваёй стыхіі, бо і па адукацыі, і па сваёй сутнасці ён драматычны акцёр. На сцэне Музычнага тэатра Асіпец пераважна выконвае вострахарактарныя ролі, дэманструючы свой бліскучы камедыйны талент. А работу артыста ў гэтым спектаклі можна разглядаць як падарунак лёсу, які прадаставіў яму магчымасць выявіць і драматычны талент: праўдзіва ўвасобіць на сцэне самае важнае — жыццё чалавечага духу, заснаванае на законах арганічнай творчасці. У выніку Асіпец паказаў і шматграннасць характару свайго персанажа, і, самае галоўнае, — раскрыў яго трагікамічную сутнасць.

Такой жа драматычна складанай з'яўляецца і роля Голды — жонкі Тэўе. І адна з вядучых салістак тэатра Лідзія Кузьміцкая, якая яе выконвае, сутыкнулася прыкладна з тымі ж цяжкасцямі, што і Антон Заянчкоўскі — ёй давялося вышукваць дзесьці ў глыбінях сваёй акцёрскай сутнасці тыя неабходныя выразныя сродкі, якімі яна раней не карысталася. І, думаецца, што многіх Кузьміцкая па-добраму здзівіла: і глыбінёй прапрацоўкі вобраза, і ўменнем знаходзіць неабходныя нюансы і фарбы, і нейкім своеасаблівым акцёрскім тактам. А самая драматычная сцэна Голды, калі яна, лежачы на смяротным ложы, на адлегласці дапамагае дачцэ пры родах, аддаючы пры гэтым свае апошнія жыццёвыя сілы, прымушае гледачоў плакаць... Ці часта бывае такое ў музычным тэатры, калі бывае наогул?

Гэту ж ролю выконвае і другая салістка тэатра — Кацярына Дзегцярова. Безумоўна, для яе гэта таксама вельмі складаная работа, перш за ўсё сваёй аб'ёмнасцю і глыбінёй. Але, відаць, Дзегцяровай было крыху лягчэй працаваць над драматычным матэрыялам, бо ў спектаклях яна звычайна выконвае характарныя ролі, зразумела — не такога маштабу. І вобраз Голды ў яе выкананні таксама атрымаўся пераканаўчым, толькі, магчыма, з меншай доляй нюансіроўкі і пранікнёнасці, якія ёсць у Кузьміцкай.

У спектаклі паказаны, з аднаго боку, патрыярхальная яўрэйская сям'я, дзе традыцыі перадаваліся з пакалення ў пакаленне, а з другога — новыя павевы, якія гэтыя традыцыі парушаюць. Тэўе і Голда ўпершыню пабачылі адзін аднаго на ўласным вяселлі, і, па ўсім відаць, ніколі аб гэтым не пашкадавалі, хоць пра нейкае там каханне нават і не разважалі. А вось іх дочкі ў той жа патрыярхальнай сям'і не толькі адважыліся прыслухацца да покліча сэрца, але і змаглі настаяць на сваім. Так, старэйшая Цэйтл рашуча адхіліла багатага жаніха-ўдаўца — мясніка Лейзера і пераканала бацьку, які ўсё вырашаў у сям'і, што без беднага краўца Мотла ёй проста не жыць. Але ж Тэўе ўжо даў слова Лейзеру, і аб гэтым ведае ўсё мястэчка! «Слова мужчыны — закон! Яно даражэйшае за золата!» — усё яшчэ настойвае на сваім бацька. «Але ж не даражэйшае за дачку!..» — парыруе Мотл (сам жаніх, сам і сват), што ну ніяк не адпавядае звыклым уяўленням пра абрад сватаўства. І непахісны Тэўе здаецца — дзеля шчасця дачкі рашаецца пайсці супраць векавых традыцый. Але пры гэтым разважае, як «абрадаваць» жонку, каб тая не памерла з гора, бо мяснік Лейзер быў у яе вачах выратавальнікам іх сям'і ад нястачы.

Напомнім, што ў Шолам-Алейхема ўсе аповеды Тэўе падаюцца ў форме маналогаў — ён проста ад першай асобы расказвае пра гэты і пра ўсе астатнія выпадкі з гісторыі сваёй сям'і. А Горын, у сваю чаргу, пераводзячы маналогі ў дыялогі, не зусім прапарцыянальна надзяляў імі дзеючых асоб. У выніку атрымалася, што лінія кахання Цэйтл і Мотла застаецца «за кадрам», яны пра гэта проста аб'яўляюць. Дзве невялікія сцэны, калі Мотл спачатку прымервае на Тэўе свой падарунак (сшыты с розных кавалкаў пінжак-маламерку, які тут жа трашчыць па швах), а потым сам сябе сватае — вось і ўся драматургічная фактура гэтага персанажа. Таму выканаўцам ролі Мотла (Анзор Алімірзоеў і Аляксандр Шкут) асабліва няма дзе разагнацца, хоць кожны мае магчымасць па-свойму паказаць каларытную характарнасць гэтага персанажа. Яшчэ менш фактуры ў Цэйтл, а шкада, бо гэту ролю выконваюць самыя яркія салісткі тэатра — Маргарыта Александровіч і Наталля Дзяменцьева. (Наогул, вобразы усіх дачок у п'есе перадаюцца апасродкавана — праз перажыванні бацькі за іх лёс.)

Затое драматург даволі выпукла і жыва паказаў вобраз Лейзера. Чаго варта толькі камічная сцэна ў карчме, куды ён запрасіў Тэўе, каб абмеркаваць пытанне жаніцьбы на яго старэйшай дачцэ. А Тэўе, нічога не падазраючы, упэўнены, што мяснік хоча купіць на забой яго бурую карову.

Лейзер, які заўсёды падкрэслівае, што не любіць у зносінах ніякіх «цырліхманірліх», так па-простаму і заяўляе: «Навошта ж нам кружыць як муха ля акна, калі ёсць фортка?..» А Тэўе яму тут жа парыруе: «Хоць я і выпіў вашу гарэлку, але прама скажу: не!.. Возьмеце адну — захочаце другую…» Разгублены Лейзер спадзяецца на дапамогу свацці, якая знаходзіцца побач, а тая, у сваю чаргу, лічыць, што размова ў мужчын не атрымліваецца таму, што яны мала выпілі…

Ведаючы склад трупы, загадзя можна было здагадацца, што на ролю Лейзера будзе прызначаны Аляксей Кузьмін, які заўсёды бліскуча выконвае вострахарактарныя ўзроставыя ролі. А вось Віктар Цыркуновіч у вобразе Лейзера — не столькі нечаканы, як інтрыгуючы! Гэты артыст таксама выконвае характарныя ролі, але да ўзроставых яму яшчэ ранавата, таму і сачыць за яго ігрой было надзвычай цікава. І ўбачыўшы, наколькі дэталёва прадуманы ім малюнак ролі, наколькі каларытна, востра і адначасова з разуменнем жанру падаецца гэты неардынарны вобраз, у чарговы раз хочацца сказаць: Цыркуновіч можа на сцэне ўсё! Шкада толькі, што музычная фактура спектакля не дазваляе яму ў поўнай меры прадэманстраваць яго прыгожы барытон.

Гэта сцэна ў карчме — адна з самых насычаных і ідовішчных у спектаклі. Пасля таго, як, нарэшце, Лейзер і Тэўе прыйшлі да ўзаемапаразумення, ідзе экспрэсіўны музычны нумар «Лехаім» з удзелам салістаў і хору, а ўслед за ім характарныя танцы (яўрэйскі, рускі, сумесны) у выкананні артыстаў балета, што сімвалізуе, з аднаго боку, саперніцтва, а з другога — дружбу ўсіх насельнікаў мястэчка. І тут раптам у карчме з'яўляецца ўраднік (мясцовая ўлада!), якога аўтары зусім не дэманізуюць, а хутчэй наадварот (і гэта пры тым, што яўрэйскаму насельніцтву давялося зведаць ад царскіх улад). Не па службе, а па дружбе ён папярэджвае Тэўе аб чарговым пагроме: «У меня предписание: не препятствовать!» І Тэўе, як заўсёды, з усёй шчырасцю душы звяртаецца да Бога: «Такая навіна і ў такі дзень… Разумею, што мы выбраны народ. Бог мой, але хоць зрэдку выбірай каго-небудзь іншага…»

А жыццё местачковых яўрэяў працягваецца… ад пагрому да пагрому. Вось і вяселле Цэйтл, і мужам яе становіцца не багач Лейзер, а бедны, але любы ёй Мотл. Сэнсава і эмацыянальна гэта вельмі насычаная сцэна спектакля. Тут і яўрэйскі аўтэнтычны вясельны абрад, і традыцыйная яўрэйская музыка і танцы — ад «Хава нагіны» да непараўнальнага танца з бутэлькамі на галаве. А як цікава выглядаюць артысты балета ў гэтай сцэне — тоненькія, зграбненькія, усе з ног да галавы ў чорным, яны так іскрамётна весяляцца і скачуць — нібы тыя чарцяняты — толькі фалды бліскучых сурдутаў разлятаюцца. І ў самы раз-

Дочкі Тэўе.

гар вяселля зноў з'яўляецца ўраднік, ды не адзін… Сярод пагромшчыкаў больш за іншых выдзяляецца ваяўнічая дзяўчына гарадскога выгляду. «Мы, истинные патриоты России, говорим вам, дьявольскому племени: изыдите с нашей земли!» — надрыўна крычыць яна, размахваючы кувалдай. А ўраднік спрабуе калі не спыніць пагром, то хоць не даць яму перарасці ў пажар… (Вядома, што пра жудасныя пагромы 1905—1906 гадоў у Кішынёве і Кіеве, якія згадваюцца ў спектаклі: «У нас вёска — не Кішынёў», Шолам-Алейхем пісаў нават Льву Талстому, які шмат чым дапамагаў пацярпелым.)

…У той час, як у сям'і рыхтаваліся да вяселля першай дачкі, загарэлася каханнем другая — Годл. І будучага жаніха-рэвалюцыянера ў дом прывёў не хто іншы, як сам Тэўе. Ім стаў Перчык-студэнт — сын таго самага местачковага Перчыка-папяросніка, які сам не курыў і іншым не раіў, а таму і па свеце пайшоў са сваёй тытунёвай крамай. І вось востры на язык Перчык-малодшы ўнушыў Тэўе, што дочкі — таксама людзі, і ім трэба вучыцца. І ўвайшоў у дом у якасці настаўніка. Не паспеўшы пераступіць парог, ён тут жа заяўляе: «У вас прыгожая дачка!», хоць перад ім у той момант былі ўсе пяцёра. Але Перчык не бачыў нічога, акрамя цудоўных вачэй Годл… І пачаў ён вучыць яе не толькі французскай мове, але і танцам. «У горадзе ўсе *блізка* танцуюць», — тлумачыў ён дзяўчыне пры навучанні. А плады гэтай навукі яны пажыналі пазней.

На вяселлі Цэйтл і Мотла Перчык пасля сваёй палымянай прамовы аб тым, што маладыя ўпершыню здзейснілі грамадзянскі ўчынак — самі выбралі адно аднаго, вырашыў і сам здзейсніць учынак. Як толькі зайграла музыка, ён, пасля відавочнай унутранай барацьбы з самім сабой, раптам з рашучым выглядам накіраваўся на жаночую палавіну. І там, у збянтэжанасці патаптаўшыся за спінамі жанчын і канчаткова перавёўшы дух, ён ужо смела падышоў да Годл і імкліва вывеў яе на сярэдзіну залы. І тут пачаўся цэлы дыспут: Перчык даказваў, што танцаваць на вяселлі не грэх, а ўсе астатнія, што танцаваць менавіта з дзяўчынай — грэх. Але закаханых ужо нішто не магло спыніць: шчаслівыя, яны імкліва панесліся ў віхуры танца, але закончыць яго не паспелі — у дом уварваліся пагромшчыкі…

З усіх трох жаніхоў аўтарамі найбольш выпісаны вобраз Перчыка, але не ў дынаміцы раскрыцця яго характару, а фрагментарна, дзеля развіцця сюжэтных ліній твора. Але ж выканаўца гэтай ролі Дзяніс Нямцоў — акцёр з неабмежаваным творчым дыяпазонам — імкнуўся зрабіць вобраз цэласным. І там, дзе не хапала драматургічных калізій, ён ствараў характар свайго героя чыста акцёрскімі

сродкамі — чаго толькі варты цэлы каскад яго псіхалагічных нюансіровак пры запрашэнні Годл на танец. Дарэчы, у п'есе Горына гэтай мізансцэны наогул няма. А ў мюзікле Джэры Бока няма таго пранікнёна-лірычнага нумара Перчыка з Годл, якім надзялілі іх стваральнікі нашага спектакля.

У другім складзе ў вобразе Перчыка прадстаў малады вакаліст Мікалай Русецкі. Сцэнічнага вопыту ў гэтага артыста няшмат, але ніякіх відавочных хібаў у прапрацоўцы менавіта драматычнай часткі ролі ў яго не заўважаецца і можна сцвярджаць, што гэта работа ў цэлым яму ўдалася. А ў ролі Годл у розных складах на сцэну выходзяць аж тры выканаўцы: Ала Лукашэвіч, Ксенія Малахвейчук і Аляксандра Рымкевіч. Шкада толькі, што з-за пэўнай схематычнасці гэтага вобраза артысткам не хапае фактуры для самавыяўлення.

Затое вакол вобраза Перчыка страсці разгараюцца нават і тады, калі яго няма на сцэне. Як і належыць, Перчык вярнуўся да свайго студэнцкага жыцця (яшчэ дзіўна, як яму ўдалося трапіць у Кіеўскі ўніверсітэт, бо абмежаванні яўрэяў у правах уключалі і абмежаванні пры прыёме ў гімназіі і ўніверсітэты). А ў хуткім часе па мястэчку папаўзлі неверагодныя чуткі. Іх прывёз з Кіева ўсюдыісны Менахем — сваяк Тэўе. Як чалавек сучасны і вельмі дасведчаны (бо кім ён толькі не быў — і страхавым агентам, і біржавым іграком, і яшчэ немаведама кім), гэты самы Менахем імкнуўся заўсёды быць у віры жыцця. І аказаўся ён сярод удзельнікаў студэнцкай дэманстрацыі, дзе і сутыкнуўся з Перчыкам, які ішоў у першых радах з чырвоным сцягам. Ён хацеў перасцерагчы зямляка: «Не яўрэйская гэта справа — махаць сцягам на Хрышчаціку», але не паспеў і вокам міргнуць, як яго самога схапілі казакі. Праўда, праз некаторы час адпусцілі. А вось Перчык уліп па-сур'ёзнаму. А ў мястэчку неверагоднасць чутак дасягнула свайго апагея: аказваецца, Перчыка арыштавалі ў Кіеве за тое, что ён на вяселлі танцаваў з Годл! Лёгкі, наскрозь пранікнуты гумарам музычны нумар «Чуткі» — адзін з тых, якія ўносяць разрадку ў напружаную атмасферу спектакля.

«І вось што атрымліваецца, калі мужчыны танцуюць з жанчынамі»: Перчыка ссылаюць у Сібір. Яму ўдаецца, аднак, перад ссылкай наведаць сям'ю Тэўе, каб развітацца. І Годл, самая ціхая і самая паслухмяная з усіх дачок, рашаецца на яшчэ больш адчайны ўчынак, чым яе старэйшая сястра. Яна кідаецца бацьку ў ногі і спачатку моліць адпусціць яе з Перчыкам, а потым — каб бацька ўгаварыў Перчыка ўзяць яе з сабой. Колькі драматургічнай насычанасці ў гэтай сцэне! Якія толькі пачуцці ні разрываюць душы ўсіх яе ўдзельнікаў!.. І непрымірымы Тэўе нечакана мяняе тон, звяртаючыся да Перчыка: «А чаму, уласна кажучы, вы не хочаце яе браць, малады чалавек? Яна вам што, не падабаецца?», цудоўна разумеючы пры гэтым, як моцна Перчык кахае яго дачку. Таму і адпускае яе з ім. Адпускае нявенчаную, даўшы толькі сваё бацькоўскае блаславенне і спадзеючыся на тое, што і ў Сібіры знойдзецца рабін: «Не можа быць, каб у Сібіры не было рабінаў! Рабіны — таксама людзі, іх таксама павінны саджаць…»

Пасля ўсяго перажытага ў свядомасці Тэўе адбываюцца небывалыя зрухі: свет стаў іншым, людзі жывуць каханнем… Яны з жонкай ніколі не тое што не гаварылі, а нават і не думалі пра гэта. Але што ж тады звязвае іх на працягу 25-ці гадоў? І ён раптам звяртаецца да Голды з пытаннем: «Ты мяне любіш?», перапытваючы гэта ўсё з большай і большай настойлівасцю, а яна ніяк не можа ўцяміць, якога адказу ён ад яе дабіваецца. Знакаміты пранікнёны дуэт Тэўе і Голды, які выконваецца на лірычнай ноце, уносіць у іх душы супакаенне і сімвалізуе сабой важнасць пачуццяў для жыцця чалавека.

Ну а лёс іх трэцяй дачкі — Хавы — зусім унікальны выпадак. Калі Тэўе яшчэ змог змірыцца з тым, што насуперак векавым традыцыям дзве старэйшыя самі зрабілі свой выбар, то Хава не толькі паўтарыла іх учынак, але пры гэтым яшчэ і адступілася ад веры продкаў!.. Яна пакахала рускага — пісара Фёдара — і дзеля таго, каб злучыць з ім свой лёс, прыняла праваслаўе, ператварыўшыся ў Хрысціну. І вось тады Тэўе зведаў, што такое сапраўднае гора.

— Выслухай мяне, тата, Хрыстом-Богам заклінаю!

— Няма ў мяне такога Бога, і дачкі такой няма. У мяне была дачка Хава, і любіў я яе больш за ўсіх на свеце…

— І я цябе люблю, тата, і яго люблю… І як мне гэта паяднаць? Ну скажы мне!..

— Гэтага, барышня, я не ведаю, гэта ваш клопат… У мяне сваіх бед хапае: у мяне сёння, барышня, дачка памерла, мне жалобу па ёй спраўляць…

І абодва выканаўцы ролі Тэўе ў гэтай шчымлівай і кранальнай сцэне прымушаюць публіку плакаць. У ролі Хавы выступаюць вядучыя салісткі тэатра Ілона Казакевіч і Леся Лют, і, зноў-такі, застаецца толькі пашкадаваць, як мала драматургічных калізій выпала на долю іх гераіні. А вобраз Фёдара наогул падаецца асобнымі штрыхамі, без развіцця характару, так што выканаўцам гэтай ролі пашанцавала яшчэ менш. І лінія кахання гэтых персанажаў застаецца «за кадрам» — так вынікае з логікі пабудовы сюжэта, бо самае галоўнае ў гэтым творы — раскрыць унутраны свет Тэўе праз яго маленькія радасці і вялікі боль.

Затое ў спектаклі ёсць некалькі вельмі каларытных персанажаў, якія дапамагаюць ствараць асяроддзе, дзе адбываюцца падзеі. І гэта не проста вобразы — гэта сацыяльныя тыпы. Напрыклад, сваццця Ента, якая сімвалізуе сабой традыцыйны ўклад жыцця, і Менахем — новы тып яўрэя, народжаны новымі павевамі ў грамадскім жыцці. У п’есе Горына свацці няма, там адзін Менахем, чалавек свабоднай прафесіі, які спалучае ў сваёй асобе і страхавога, і рэкламнага агента, і свата, і каго толькі заўгодна. Але неабходна адзначыць, што дзякуючы з’яўленню яшчэ аднаго персанажа і «раздзяленню функцый» паміж імі спектакль толькі ўзбагаціўся і набыў новыя фарбы.

Так, сваццця Ента, якая ў свой час «па непаразуменні папала замуж і па той жа прычыне памёр яе муж», прысвяціла сваё жыццё наладжванню сямейнага шчасця іншых. І ў гэтым — яе прызванне. Яна працуе прафесійна, заўсёды носіць з сабой «шпаргалы», але пры гэтым выконвае сваю работу з задавальненнем, а галоўнае — з душой і тонкім тактам. Прыроджаны псіхолаг, Ента тонка ўсё прыкмячае, і складваецца такое ўражанне, што яна гаворыць значна менш, чым ведае. І, напрыклад, добра разумее, якой вартасці жаніху можна прапанаваць сляпую нявесту — ды так, што недахопы аднаго перакрыюць недахопы другога: «А між намі, Абрам, у твайго сына ёсць на што глядзець? Па тым, як яна бачыць і як ён выглядае, лепшай пары не прыдумаць!» Вось такой мудрай і знаходлівай прадстае сваццця ў выкананні Наталлі Гайды.

І зусім іншы, амаль дыяметральна супрацьлеглы вобраз свацці атрымліваецца ў Ірыны Заянчкоўскай. Яна акцэнтуе ўвагу гледача на знешніх характарыстыках сваёй гераіні, на трафарэтным уяўленні аб разбітным выглядзе свацці, як бы наўмысна схіляючыся да парадыйнай манеры падачы гэтага вобраза. Проста здзіўляешся, як адну і тую ж драматургічную фактуру розныя выканаўцы могуць трактаваць па-рознаму. Напрыклад, у прыведзенай вышэй рэпліцы свацці Гайда робіць акцэнт на тым, што слепата нявесты ў нечым можа быць нават карыснай для жаніха, а ў Заянчкоўскай гэта ж рэпліка гучыць так, што такому жаніху толькі сляпую і можна пасватаць.

А найбольш каларытным у спектаклі з’яўляецца, канешне ж, вобраз Менахема — няўрымслівага энтузіяста і вечнага няўдачніка, які ставіцца да жыцця па-філасофску і ў самай драматычнай сітуацыі ўмее знайсці долю гумару. Напрыклад, хворай Голдзе ён прапаноўвае хуткадзейныя таблеткі ад «інфлюэнцы», якія прыслалі яго пакойнай цешчы з Амерыкі.

— Яна ад іх памерла? — спалохана пытаецца тая.

— Язычок у вас, Голда, яшчэ варочаецца як трэба. Але за таблеткі я гарантую… Яны проста не разлічаны на нашу пошту. Пакуль дайшлі — адрасат выбыў. Але мая мама п’е іх з гарбатай, і дзякаваць богу, нічога. А ў мамы такі ўзрост, калі ўжо і гарбата шкодная.

У гэтай вострахарактарнай ролі не грэх і фарбы трошкі згусціць. І Дзмітрый Якубовіч паказвае вобраз Менахема гратэскава-завострана, а Дзяніс Мальцэвіч — у больш лагоднай камедыйнай форме, але ж у абодвух выканаўцаў гэты герой атрымліваецца абаяльным жыццялюбам, якога не зломяць ніякія ўдары лёсу.

Ну і канечне ж у мястэчку быў ураднік. Адзін на ўсіх. Таму што вера ў людзей можа быць розная, а ўлада — адна, якая ў адказе за ўсё. «Чый гусак без нагляду бегае: праваслаўны або іудзейскі?» — строга дапытваецца ўраднік. І ўсе сыходзяцца на тым, што гэты гусак — яго. Прыкладна такім жа хітрым манерам ён экспрапрыіруе і галоўкі сыру ў Тэўе. Ні даць ні ўзяць — сумесь сельскага рэкеціра з карумпіраваным чыноўнікам. А куды ж дзенешся — пасада абавязвае. Але местачкоўцы паважалі яго і лічылі справядлівым чалавекам, бо быў ён па сваёй сутнасці зусім не злым прадстаўніком улады. І ў гэтым местачкоўцам сапраўды вельмі пашанцавала: чым больш раскручваліся калізіі спектакля, тым больш чалавечным станавіўся вобраз урадніка.

Трохі нечакана было ўбачыць у гэтай ролі Арцёма Хамічонка — уладальніка цудоўнага барытона, які звычайна выступае ў класічным рэпертуары ў амплуа героя. Выдатны голас, яркая сцэнічная знешнасць, а што яшчэ патрабуецца ад героя? Прамовіць кароткія дыялогі добра пастаўленым голасам — не праблема. А тут — чыста драматычная, прытым характарная роля і, на вялікі жаль, без адзінага музычнага нумара. Але яшчэ больш нечаканым было тое, як Хамічонак справіўся з ёю — адкуль у яго ўзяліся гэтыя характарныя рысы, гэтыя інтанацыі, урэшце — гэтая акцёрская раскаванасць? Значыць, драмалі дзесьці ў глыбінях яго артыстычнай сутнасці, не запатрабаваныя звыклым амплуа. А вось рэжысёру ўдалося іх разгледзець.

…І вось галоўны герой спектакля разам з усімі дзеючымі асобамі набліжаецца да фіналу гэтай драматычнай гісторыі. Пасля смерці Голды, якая злягла ад цяжару сямейных нягод і не мела магчымасці лячыцца, Тэўе застаецца на ўсёй гаспадарцы з дзвюма малодшымі дочкамі. І тут — новы ўдар. Ураднік аб'яўляе, што ў адпаведнасці з царскім указам усіх яўрэяў высылаюць з мястэчка за мяжу аседласці.

Тэўе спрабуе растлумачыць прадстаўніку ўлады, што сам ён тут жыве менш, чым местачковыя яўрэі, што ўсе яны нарадзіліся на гэтай зямлі і пад гэтым небам, што тут вякамі жылі іх дзяды і прадзеды…

— Куды ісці? — пытаюцца ўсе ў рабіна.

— Калі Бог сказаў прабацьку нашаму Аўрааму «Ізыдзі з краіны сваёй», хіба той пытаўся, куды?

— Ды вас куды ні сашлі, горш не будзе, — заключае ўраднік.

І вось у гэты трагічны момант адбываецца прымірэнне Тэўе з Хавай і яе мужам. І ўсе разам яны збіраюцца невядома куды ехаць…

І заключны харавы нумар — развітанне з мястэчкам — ужо гучыць як рэквіем. Фінал спектакля выходзіць на высокую трагедыйную ноту, што падмацоўваецца небывалым па сваёй вобразнасці балетным нумарам «Зыход».

Гледачы перажываюць сапраўдны катарсіс. На прыкладзе лёсу сям'і Тэўе і астатніх жыхароў мястэчка праглядваецца ўся панарама гістарычнай рэчаіснасці і сляды трагічных гістарычных вех рассеянага па свеце народа.

Ну а заключны акорд спектакля поўнасцю вытрыманы ў духу Шолам-Алейхема, самай характэрнай рысай творчасці якога з'яўляецца смех скрозь слёзы. У той момант, калі сям'я Тэўе, сагнаная з месца, не ведае куды падацца, да іх з Бярдзічава прыязджае Менахем з мамай, у якіх тыя ж праблемы.

— Добры дзень, рэб Тэўе! Як кажуць, а вось і мы з мамай!.. Але ў мяне такое адчуванне, што вы нам не да канца рады?..

І што застаецца ім рабіць у гэтай сітуацыі — толькі смяяцца… скрозь слёзы.

— Іграй, Ёселе, іграй, — звяртаецца Тэўе да скрыпача, — і мір вам, людзі!

Шчымлівая мелодыя скрыпкі праходзіць праз увесь спектакль. З яе пачынаецца першая сцэна, ёю заканчваецца і апошняя. Сола на скрыпцы выконвае артыст аркестра Аляксанд Кашавар, які ў патрэбныя моманты выходзіць на авансцэну.

Вельмі значную нагрузку ў спектаклі нясе хор, які гучыць ціха і пранікнёна і з удзелам якога адбываюцца ўсе масавыя сцэны. А поліфанізм харавых ансамбляў проста заварожвае (хормайстар-пастаноўшчык Святлана Пятрова.)

Складаную і, галоўнае, арыгінальную работу правёў балетмайстар-пастаноўшчык Уладзімір Іваноў, увасобіўшы ў балетных нумарах і яўрэйскую традыцыйную танцавальную культуру, і характарны танец, і напоўненыя глыбокім зместам пластычныя сцэны.

Кансультантам спектакля з’яўляецца галоўны рабін Аб’яднання прагрэсіўнага іудаізму ў Рэспубліцы Беларусь Рыгор Абрамовіч, з дапамогай якога былі пастаўлены аўтэнтычныя яўрэйскія абрады — вясельны, памінальны і Шабат (Субота).

Мастак-пастаноўшчык Андрэй Меранкоў стварыў такую сцэнаграфію, у якой можна прасачыць сімбіёз гісторыі, паэзіі і быту. Тут і Сцяна плачу, і абрысы мястэчка з сінагогай і царквой, і канкрэтныя дэталі побыту. І напоўненая магутным сэнсам метафара — людзі, як пералётныя птушкі…

Ды па касцюмах гэты спектакль зусім не падобны на іншыя. У іх няма шыку і бляску, яркіх і багатых тканін. Затое ёсць тая дэталізацыя ў вопратцы персанажаў, якая дапамагае стварэнню тыпаў і характараў (мастак па касцюмах Любоў Сядзельнікава).

У пастаноўцы занята амаль уся трупа тэатра. І побач з зусім яшчэ маладымі артыстамі — ветэраны сцэны, напрыклад, Васіль Сердзюкоў, які застаецца запамінальным нават у невялікай ролі праваслаўнага святара. У спектаклі заняты таксама Людміла Станевіч, Людміла Сучкова, Вікторыя Жбанкова-Стрыганкова, Яўген Ермакоў, Сяргей Суцько, Дзмітрый Маціеўскі, Аляксандр Шкут, Ільля Саванеўскі, Сяргей Кілеса і шэраг маладых артыстаў тэатра.

Гэта другая пастаноўка Міхаіла Кавальчыка ў Музычным тэатры. А першай быў мюзікл Уладзіміра Кандрусевіча «Софья Гальшанская», які стаў лаўрэатам III «Нацыянальнай тэатральнай прэміі». Міхаіл Кавальчык стаў лаўрэатамназванай прэміі як лепшы рэжысёр, а Антон Заянчкоўскі — як лепшы акцёр спектакля музычнага тэатра.

І калі «Соф’ю Гальшанскую» Кавальчык ставіў як запрошаны рэжысёр, то «Шолам алейхем...» ужо як штатны. А ў хуткім часе пасля прэм’еры, у канцы снежня, Міхаіл Станіслававіч стаў галоўным рэжысёрам Музычнага тэатра.

— *Я вельмі ўдзячны кіраўніцтву Беларускага музычнага тэатра, што мяне запрасілі да супрацоўніцтва*, — гаворыць Міхаіл Станіслававіч. — *Так склаўся мой творчы лёс, што на працягу 20-ці гадоў я працаваў у Расіі. І кожны раз, прыязджаючы ў родную Беларусь, звяртаўся да чыноўнікаў Міністэрства культуры, да вядомых тэатральных дзеячаў з просьбай запрасіць мяне на пастаноўку якога-небудзь спектакля. Нарэшце мяне запрасілі весці ў Акадэміі мастацтваў курс артыстаў музычнага тэатра. Я выпусціў ужо два такія курсы і вяду трэці. Паралельна я вяду курс рэжысёраў музычнага тэатра. І калі мастацкі кіраўнік тэатра Адам Асманавіч Мурзіч і дырэктар Аляксандр Яўгенавіч Пятровіч паглядзелі мае дыпломныя спектаклі, то яны запрасілі працаваць у тэатр і маіх выпускнікоў, і мяне. І мне здаецца, што мы будзем карыснымі адзін аднаму. У сваім жыцці я паставіў больш чым 200 спектакляў, але заўсёды марыў паставіць наш нацыянальны твор. І з працай над «Соф’яй Гальшанскай» мае мары пачалі збывацца. Наперадзе я бачу цікавыя перспектывы.*

Фота Анжалікі ГРАКОВІЧ.

АЎТАР «ПАТУШАНЫХ ЗОР» І «АЧЫШЧЭННЯ АГНЁМ»

***С**ярод пісьменнікаў беларускага замежжа Масей Сяднёў (1913—2000) займае пачэснае месца як паэт, празаік і перакладчык. У акадэмічным выданні «Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя» гаворыцца: «Нарадзіўся Масей Сяднёў 1 верасня 1913 г. у вёсцы Мокрае на Магілёўшчыне, у беднай сялянскай сям'і. Скончыўшы Саматэвіцкую сямігодку, ён паступае ў Мсціслаўскі педтэхнікум. Аднак не вытрымаўшы нават поўнага семестра, змушаны быў кінуць вучобу па матэрыяльных прычынах. Юнак вяртаецца дадому, працуе ў калгасе, а затым нейкі час настаўнічае ў вёсцы Кавачыцы. Летам 1933 г. дваццацігадовы Масей выязджае ў Мінск, уладкоўваецца на цагельны завод і падае заявы адразу ў тры навучальныя ўстановы: палітэхнікум, наргас і вышэйшы педагагічны інстытут. Менавіта студэнтам літаратурна-лінгвістычнага аддзялення апошняга ён і становіцца».*

Аднак студэнцкае жыццё пачынаючага паэта Масея Сяднёва драматычна абрываецца восенню 1936 года. Яго арыштоўваюць па выдуманай прычыне — нібыта за членства ў антысавецкай контррэвалюцыйнай нацыянальнай ячэйцы педінстытута. Пасля турэмнага зняволення — шасцігадовая ссылка на Калыму. Праз чатыры з паловай гады знясіленага калымскага лагерніка выклікаюць у Мінск на перагляд справы. Нельга без хвалявання чытаць наступныя радкі з нашай нацыянальнай літаратурнай гісторыі: «Сведкі на суд чамусьці не з'яўляліся, суддзям і пракурору чагосьці, відаць, не хапала, каб засудзіць «па закону», «вырашэнне» справы ўсё адцягвалася. А час падганяў абставіны пад сваю развязку. У чэрвені 1941 г. нямецкія самалёты ўжо бамбілі сталіцу Беларусі. Пачалася вайна. Канваіры яшчэ спрабавалі вывесці вязняў калонай на ўсход, але каля Чэрвеня самі канваіры ў паніцы разбегліся…»

Было горычнае вяртанне ў родныя мясціны — на бацькоўскае котлішча. Праца бухгалтарам на маслазаводзе. З наступам Чырвонай Арміі ў 1943-м — шлях на захад: Брэст-Літоўск, Роўна, Люблін, зноў Брэст-Літоўск, а потым Беласток. Па законе Масей Сяднёў з'яўляўся савецкім вязнем, які «гуляе» на волі. І яму было ад чаго ўцякаць. Неўзабаве ён апынуўся ў Берліне, потым у Празе, зноў у Германіі, у Баварскім Рэгенсбургу, які праз пару дзён пасля яго прыезду стаў амерыканскай зонай. На нейкі час Масей Сяднёў асеў у Міхельсдорфе, дзе больш стала заняўся творчасцю — выдаў асобнымі кнігамі свае паэмы «На край свету» (1947) і «Цень Янкі Купалы» (1948).

У 1950 годзе Масей Сяднёў выехаў у Злучаныя Штаты Амерыкі, дзе ў Саўт-Рыверы працаваў на цагельні. Толькі ў 1962 годзе ён быў прыняты ва ўніверсітэт Індыяна горада Блумінгтона выкладчыкам рускай мовы. Выкладаў студэнтам і вучыўся сам. Атрымаў дыплом і ступень магістра гуманітарных навук па славянскай літаратуры і філалогіі. У 1969 годзе Сяднёў становіцца супрацоўнікам беларускай секцыі радыё «Свабода», пераязджае ў Мюнхен і працуе там да 1983 года. Вяртаецца назад у Злучаныя Штаты з пенсійным пасведчаннем, знаходзіць жыццёвы прытулак у Глен Коў паблізу Нью-Ёрка.

Ужо на амерыканскім кантыненце, як бы падсумоўваючы свой першы творчы этап, выдае ў 1975 годзе зборнік выбранай паэзіі «Патушаныя зоры»,

сладзены з усіх сваіх лёсавых пакут і няспраўджаных мар. Тут, у Амерыцы, пачынаецца і другі, сталы, пенсійны этап яго творчасці. Сярод значных аўтарскіх творчых дасягненняў — першы празаічны твор «Раман Корзюк» (1985), наступны раман «І той дзень надышоў» (1987), паэтычныя зборнікі «Ачышчэнне агнём» (1984), «А часу больш, чым вечнасць» (1989).

Зборнік вершаў «Ачышчэнне агнём» — своеасаблівая біяграфія душы паэта. Гэта прыватны лірычны дзённік. Спатрэбіліся доўгія гады, каб у душы паэта напоўніцу ажылі ўсе фарбы жыцця. Зноў працытуем «Гісторыю літаратуры...»: «У першую чаргу ён гаворыць пра такія мімалётныя, але і складана-супярэчлівыя станы душы, як туга, шкадаванне, шчымлівасць, настальгія, «высокая журба», расчараванне, роспач, «незадаволенасць самім сабой»; і пра тое, як «штось светлае ў душы я калышу», «па боскім і ўзнёслым спацілася мая душа», пра «імкненне ўвыш» — да святла, да сонца, да прыгажосці; і пра самотнасць творцы, выгнанага з гісторыі, пра адчай маргінальнасці і «празаічнасць майго быцця»; і пра мройную летуценнасць, што выносіць яго — акрамя ўсяго — «у свет прываблівы»; і пра прагу знайсці сябе ў беларускім слове, зацвердзіцца ў ім; і пра надзею на сустрэчу калісьці з чытачом ва ўніверсуме беларускай культуры; і пра наплывы — зноў і зноў — зняверы і сумненняў у сэнсе сваіх творчых высілкаў, і засмучанасць зробленым і нязробленым; і пра сум, балючае хваляванне, боязь, што «калісь астыне гарачы ключ мае крыніцы».

Менавіта з жаданнем прыгарнуцца ачышчанай агнём паэзіі душой да роднай Беларусі Масей Ларывонавіч ужо ў пашанотным узросце напачатку 1990-х гадоў неаднаразова пералятаў Атлантычны акіян і наведваўся ў Мінск. Ён шчыра радаваўся ўсім сацыяльна-палітычным зменам у жыцці нашай маладой суверэннай краіны. Выступаў на імправізаваных літаратурных вечарах, сустракаўся з вядомымі пісьменнікамі і творчай моладдзю. Сам акрыляўся новым натхненнем і пругкасцю творчых сіл. Мне выпала прайсці з ім побач горычны шлях вяртання ў ягонае роднае Мокрае, ужо знішчанае чарнобыльскай навалай, пастаяць над затравелым бугарком бацькоўскае хаты, каля бацькоўскіх крыжоў на мокраўскіх могілках. Быць сведкам аброненых ім слёз на зямлю Бацькаўшчыны. Багата чаго патаемна-скутага было прамоўлена ім у гэтай нялёгкай вандроўцы. Але не было зацятай крыўды на лёс. Няма яе і ў яго запаветнай «Масеевай кнізе», якая пабачыла свет у 1994 годзе ў выдавецтве «Мастацкая літаратура» і якую па просьбе Масея Ларывонавіча мне выпала рэдагаваць. Беражна захоўваю некалькі ягоных лістоў з далёкай Амерыкі, якія, лічу, сягоння, з далечы часу, дададуць некалькі штрыхоў да духоўнага аблічча пакутніка лёсу і мужнага творцы. Таму і прапаную іх публікацыю часопісу «Полымя».

Мікола МЯТЛІЦКІ

Як памяць на вуснах...

15.12.92 г.

Добры дзень Мікола Міхайлавіч.

Дзве сустрэчы з Вамі — у выдавецтве «Мастацкая літаратура» і ў спадарства Сачанкаў — пакінулі ў мяне глыбокае ўражанне: яно ад Вас, як чалавека надзвычайнага, натхнёнага і сяброўскага (даруйце, што характарызую, гэта ж мо і нявetліва, а найболей недалікатна даваць азначэнне асобы, да якой звяртаемся з лістом непасрэдна. Гэта вышла міжвольна).

Трэцяя сустрэча з Вамі адбылася ўжо ў Глен Кове — гэта сустрэча з Вашай кнігай «Палескі смутак». Інтэлігентнай, таленавітай кнігай, заслужана рэкамендаванай на паэтычную прэмію. Спадзяюся, што яна гэтую прэмію і атрымала. Зрэшты, не так важна, атрымалі Вы яе ці не, галоўнае — выйшла ў свет кніжка

таленавітага аўтара. Шкадую, што не мог, як належалася б, падтрымаць Вас за сталом у спадара Сачанкі — чуўся не вельмі як. А нагода ж была самая спрыяльная. Тамара Андрэеўна не скупілася — хвала ёй! — падкідваць нам смакату за смакатой. Іншым разам, дасць Бог, нагонім.

Хоць і мёрз я ў Мінску, але сумую па ім. Адагрэўся ўжо ў Глен Кове і хочацца зноў у замёрзлы Мінск — у ім жа я адчуў і цеплыню. Шкада, што мала атрымліваю вестак адтуль. А я ж толькі і жыву імі. Праўда, дачуўся аб зменах у Вашым выдавецтве. Цешуся.

Думаю пра «Масееву кнігу» і ўсё хачу, каб яна выйшла як найхутчэй. Прыехаў бы з такой нагоды. Я рады, што яна трапіла ў Вашы рэдактарскія рукі (тут і заслуга Барыса Іванавіча). Уся надзея цяпер на Святую Троіцу: на Вас, на Барыса Іванавіча і на Серафіма Антонавіча (а, можа, тут дапамог і Анатоль Іванавіч? Шлю ім усім гленкоўскія прывітанні). А слёзна плача ж і мая іншая кніга «Як памяць на вуснах».

Але досыць пра гэта ўсё. Вітаю Вас і Вашую сям'ю з Новым годам, з новым шчасцем! Вітаю і жадаю ўсякіх магчымых удач, пераадолення ўсяго таго, што перашкаджае.

М. Сяднёў.

P. S. Аўтар лістоў, пісаных па-англійску, але перакладзеных на беларускую — Annie Carletti.

10.08.93 г.

Шаноўны Мікола Міхайлавіч.

Не ведаю, ці атрымаеце Вы гэты ліст (Вашага хатняга адраса ў мяне, на жаль, не знайшлося, а выдавецкі — няпэўны), тым не менш пішу, бо ж хочацца падзякаваць Вам за той клопат, які Вы ўзялі на сябе і які забяспечыў мне магчымасць наведаць маю сястру ў Касцюковічах, а разам і трохі зведаць Беларусь — як вы сказалі, мы ж, вяртаючыся назад, перасеклі аж тры вобласці. Таксама хачу выказаць тут падзяку і Вашаму брату, які безінтэрысоўна, можна сказаць, пагадзіўся на такую пакуту, як трэсціся амаль двое сутак у дарозе і часам па бездарожжы. І не толькі трэсціся, а і весці (аднаму) машыну. Належыцца і шчырая падзяка жонцы Вашага брата, што нас так гасцінна прыняла. Наўзверх, Вы ж мяне праславілі і ў Вашым эсэ, што ўзнікла ў выніку нашага супольнага падарожжа. (Вы ўжо там, Мікола Міхайлавіч, добра пракантралюйце, калі ласка, усе «контрэвалюцыйныя» мясціны ў Вашым цікавым эсэ, калі такія ў ім яшчэ засталіся — хай будзе ціха ліха.)

Ну, а нашу кнігу, «Масееву кнігу», усяляк, калі ласка, падпіхніце, прасіце заступніцтва, каб яна выйшла ў гэтым годзе, буду Вам бясконца ўдзячны. Хацеў бы спадзявацца, што кніга ўжо набрана і карэктура чытаецца.

Пішыце, як у Вас усё, што новага. Вітайце Вашую спадарыню, З найлепшымі прывітаннямі і пажаданнямі.

Ваш

М. Сяднёў.

19.10.93 г.

Дарагі Мікола Міхайлавіч.

Атрымаў Ваш цудоўны ліст, пазайздросціў Вашаму таленту гэтак жыва і вобразна пісаць — аддаў бы ў друк гэты Ваш ліст, каб надарылася адпаведная для гэтага нагода, і не таму, што ліст напісаны мне, а дзеля самога мастацтва Вашага. Шчыра дзякую за такую эпістолу, пацяплела аж на душы.

Хачу верыць, што Вы добра адпачылі і набраліся ўражанняў, узбагаціліся творчым духам — малады, памаладзелі, прасветліліся светласцю прыроды, сярод якой вы адпачывалі. Кароткага адпачынку мала, а вось такі даўжэйшы, як Ваш — лечыць. А калі дадаць, што ў Вас яшчэ і грыбны талент, грыбное захапленне, сказаў бы, грыбная апантанасць (у гэтым я пераканаўся падчас нашага падарожжа ў Мокрае), дык, мяркую, Вы адпачылі і абнавіліся на самай справе.

Не менш удзячны я Вам і за Вашае эсэ, змешчанае ў «ЛіМе»: яно не ардынарнае, як гэта часта бывае з юбілейнымі эсэ, а з прыкметамі Вашага арыгінальнага таленту, Вашай асобы, як творцы і як чалавека, і канечне ж, Вашае эсэ мела ўплыў на чытача, а заадно — заслужана ці незаслужана — узнімала імя таго Масея Сяднёва, пра якога ішла гаворка. Несамавіта, канечне, што рэдакцыя «ЛіМа» дапушчае памылкі накшталт той, якую яна дапусціла: не паклапацілася нават устанавіць дату нараджэння чалавека, юбілей якога яна вырашыла адзначыць. Ну але чаго не бывае? Людзі яны занятыя і працуюць самаахвярна. І канечне ж, памылку сваю яны не выправілі. Але затое Вы іх, Мікола Міхайлавіч, здорава падтрымалі: паводле Вас, на выгляд я для іх усё малады — нават і 70 мне дасі. Вялікі жартаўнік Вы, Мікола Міхайлавіч. Праўда, рэдакцыя не прыкмеціла таго факта, што колькі год таму яна адзначала маё 75-годдзе, гэтым жа разам яна вырашыла зрабіць мяне маладзейшым і адзначыла маё 70-годдзе. Значыцца, вяртаюся назад, у сваю маладосць. Але хопіць. Я цалкам задаволены маім 70-годдзем і надта ўдзячны рэдакцыі, што яна згадала мяне, чалавека на водшыбе. А Ваш гумар — яшчэ адна, рэдкая ў нас, рыса Вашага таленту.

Святланінага «ЛіМа» з Вашым эсэ яшчэ не атрымаў, але прыслалі мне яго адсюль, аж два экзэмпляры. Так што ўсё ў парадку. Дарэчы, Святлана таксама захопленая Вашым эсэ, лічыць, што гэта самае лепшае, што было пра мяне.

Рады, што «Масеева кніга» рухаецца і хіба можна спадзявацца, што яна выйдзе яшчэ ў гэтым годзе. Вашую ролю як рэдактара тут нельга недаацаніць і ў выпадку памыснага выніку гатовы прыехаць на яе прэзентацыю і, канечне ж, на Вашую грыбную здабычу. Забыўся — трэба ж прывітаць нашую наборшчыцу, што працавала, як кажаце, з «патроенай карпатлівасцю». Я ж яшчэ малады чалавек і на Вашым абавязку, Мікола Міхайлавіч, пазнаёміць мяне з ёй.

Згадваючы наша падарожжа, шлю сваю падзяку Васілю Міхайлавічу і ягонай спадарыні Тамары за добры пачастунак. А наконт здымка, дык нават і добра, што ён такі выйшаў: падкрэслівае жудасную рэальнасць. Гладкапіс там быў бы нават недарэчы.

Не магу ніяк атрымаць рэцэпт на патрэбныя Вам лекі. Быў у свайго лекара, але ён не знаходзіць такой назвы ў сваім каталогу. Гэта нямецкі прэпарат, а пад якой назвай ён у Амерыцы, ён дакладна не можа сказаць. Звярнуся да другога лекара, пастараюся ўсё-такі дастаць іх для Вас.

Буду, Мікола Міхайлавіч, на гэтым тым часам канчаць. Вітайце сардэчна Ірэну Браніславаўну. Жадаю Вам усім усяго найлепшага ў вашым жыцці-быцці. А Вам, паэту — новага творчага запладнення.

Ваш

М. Сяднёў.

13.01.94 г.

Дарагі Мікола Міхайлавіч.

Эўрыка! — знайшоў Ваш адрас і нават тэлефон (23-98-51?). Усё ў мяне было, усё было занатавана, толькі ў маёй раскіданай, дызарганізаванай гаспадарцы не заўсёды магу адшукаць тое «занатаванае», аж пакуль яно не вынырне само па сабе. Гэтак во вынырнулі і Вы, і я рады такому адкрыццю, пішу вось гэтыя радкі свайго ліста да Вас. А то ўсё праз Сачанку! Вітаў Вас з Новым годам таксама праз Сачанку. Можна сказаць, я цалкам асачанкавіўся.

Быў у мяне сп. Запруднік і я перажываў, што не мог праз яго перадаць Вам лекі. А чаму? У мяне іх не было, але ж яны маглі і быць: я ўжо Вам пісаў, мой лекар не знайшоў такіх (Вашых) лекаў у сваім каталогу і, канечне, рэцэпта на іх ён не мог выпісаць. Хоць і хацеў мне дапамагчы.

Я вырашыў усё ж звярнуцца да іншага лекара, але Вашага цэтліку з назвай лекаў — хапу-лапу — я ўжо не мог знайсці ў сваіх вораху, а назвы лекаў, на жаль, не запомніў, от і застаўся я вінаватым перад Вамі. Падайце назад гэтых лекаў, магчыма, удасца ўсё ж іх дастаць.

Бачыце, цэлы ліст напісаў пра лекі, а ўсё яшчэ не запытаўся, як жа ўсё ўсенькае ў Вас, а як жа Вы жывы-здаровы, як спраўляецеся з цяжкасцямі. Хачу спадзявацца, што неяк жа, паводле беларускага звычаю, даеце сабе рады. Бо інакш нельга. Спадзяюся таксама, хачу спадзявацца, што Вам удасца даставаць, што вы маеце нейкія лекі і яны Вам дапамагаюць. Прышліце, калі ласка, рэцэпт, паспрабую ўсё ж дастаць Вашы лекі і, можа, прывёз бы іх сам, або перадаў праз каго. А сам я ахвотна прыехаў бы, каб была нагода, такой нагодай, самай найлепшай для мяне, быў бы выхад маёй (я сказаў бы нашай з Вамі) кнігі. Вы не толькі ейны рэдактар, а ў вялікай меры ейны кампазітар і натхняльнік.

Калі яна можа выйсці з друку? Буду рады, калі адгукнецеся. Перасылаю Вам з Ірэнай Браніславаўнай нашыя найлепшыя пажаданні ў Новым 1994 годзе.

Ваш

М. Сяднёў.

7.02.94 г.

Дарагі Мікола Міхайлавіч.

Струн вещих пламенные звуки
До слуха нашего дошли.

Няхай сабе я і не ў Сібіры, але сапраўды палымяныя словы-«звуки» ішлі да мяне дальбог даўжэй, чым «звуки», скіраваныя ў Сібір: Ваш ліст, датаваны 14.11.93 я атрымаў толькі трэцяга лютага 1994 г. Але добра, што Вашыя ўсхваляваныя словы-«звуки» ўсё ж дайшлі, прынеслі мне вялікую радасць, моцна падтрымалі мяне ў маім нялёгкім стаянні. Чую, як звіняць Вашы «вешчыя струны»-радкі, бачу Вас як наяве — трапяткога, лірычнага, натхнёнага. Дык моцна дзякую Вам за Ваш цудоўны ліст. У ім Вы паведамілі шмат прыемных рэчаў для мяне: пра надзвычайныя водгукі аб Вашым эсэ «Споведзь вяртання», прысвечаныя майму юбілею, пра тое, што мяне чакаюць у Мінску зноў, што «Масеева кніга» ў рабоце і, можа, хутка выйдзе, што мой артыкул пра беларускую літаратуру Вы ўспрынялі прыхільна, ацанілі яго, а, галоўнае — што такі майстра, як Пташнікаў, ухваліў, сказаў добрае слова пра майго «Корзюка», Пташнікаў — гэта незапярэчаны для мяне аўтарытэт ва ўсёй беларускай літаратуры, і Вы можаце ўявіць, якая радасць пачуць ад такога пісьменніка добрае слова пра сваю кніжку. Перадайце яму, калі ласка, мой сардэчны прывет і падзяку. З нецярпеннем чакаю «Корзюка» ў «Полымі». Івану Мікалаевічу і тут належыцца мая падвойная падзяка. <...>

Пытаецеся, як мне падабаюцца Пташнікавы «Львы»? Скажу адно: па моцы мастацкага, вобразнага паказу чарнобыльскай трагедыі я не чытаў роўнага твору Пташнікаваму ва ўсёй нашай літаратуры. Сваім вобразам Д'жукі Пташнікаў заткнуў за пояс Джэка Лондана. Д'жукі — гэта проста сімвалічнае ўвасабленне бяды ўсёй нашай нацыі. Невыпадкова, думаецца, апавяданне прысвечана Вам — Вы ж сваім «Палескім смуткам» таксама ўдала акрэслілі смутак нашага народа.

Пераходзячы да жыццёва важнай прозы — бульбы, ці ўратавалі Вы яе ад сіберных марозаў? І яшчэ жыццёва важная рэч — прышліце назву лекаў, патрэбных для Вас (я ўжо пра гэта пісаў, але Вы, відаць, не атрымалі майго ліста). З рэцэптам быў я ў свайго ўрача, ён сказаў, што такіх (Вашых) лекаў ён тут не знаходзіць. Я хацеў бы звярнуцца да іншага лекара, але, на жаль, прапаў рэцэпт, а назву лекаў забыў.

Вітайце ўсіх, хто чакае мяне, асабліва маладых паэтэс — прыеду! На спатканне за адно з «Масеевай кнігай». Як яна там?

Шчыра дзякую, Мікола Міхайлавіч, за ліст, за навіны, за дружбу.

Вітайце Вашу сп. Ірэну Браніславаўну.

Усяго самага найлепшага. Чакаю ад Вас добрых вестак.

Ваш

М. Сяднёў.

17.07.94 г.

Шаноўны Мікола Міхайлавіч.

Трэба ж нарэшце прывітаць Вас, няўтомнага Рэдактара «Масеевай кнігі» з выхадам яе ў свет, прывітаць і падзякаваць за Ваш клопат і старанні, дзякуючы якім яна і выйшла ў той свет. Хацелася б верыць, што гэты свет сустрэне наш твор прыхільна і зычліва, паміж той крытыкі, якую яна можа сустрэць і выклікаць з боку пэўных індывідуальнасцей. Шкадую вельмі, што не ўдалося мне сустрэцца з Вамі і нашымі сябрамі і адзначыць (гэта ж сталася ўжо традыцыяй) факт выхаду памянёнай кнігі. Але, можа, удасца нам прапушчанае надрабіць.

Цікава, ці ёсць наш даробак у продажы і ці ідзе ён?

Я атрымаў толькі тры экзэмпляры і ўсё чакаю, можа, хто прышле мне хоць пару ў дадатак таго, што я ўжо маю.

Пасылаю Вам копію ліста Вадзіма Крэйды (публікуецца. — **М. М.**), у якім ён даў ацэнку «Масеевай кнігі». Гэта цэлая рэцэнзія і яна таксама ўхваляе і працу над кнігай Рэдактара.

Добрае слова належыць і мастаку П. Іонаву: сваёй Альфай і Амегай ён надаў «Масеевай кнізе», як і належылася (яна ж Масеева), глыбейшы сэнс.

Буду канчаць свой ліст. Буду рады, калі адгукнецеся. Я ж сяджу тут ў няведанні.

З найлепшымі зычэннямі

Ваш

М. Сяднёў.

Прывітанні Вашай паважанай Спадарыні (шкадую — не ўтрымалася ў маёй старэчай памяці тое, чым велічаюць — імя Спадарыні і па-бацьку — Францаўна?).

М. С.

25.07.94 г.

Дорогой Масей!

Благодарю за книгу! Читал с истинным удовольствием, хотя и отмечал в иных местах стилистические клише, более уместные в газетной статье, нежели в такой книге. Ведь она очень личная, и Ваша личность сказалась в ней полногласно, многосторонне, разнообразно и всегда свободно и душевно.

Мне нравится и композиция этой книги, и жанровое обилие: стихи, поэтические и прозаические переводы, письма, воспоминания, дневник, мысли вслух, короткие эссе, наброски, размышления о судьбах белорусской поэзии, как и белорусского языка. Нравится мне и тон книги, в котором слышится непосредственность, безыскусственность, умная, зрелая простота. Ведь тон — очень это важно, он порой составляет эмоциональное содержание книги и через него, т. е. через тональность, почувствовать строй души автора и индивидуальный настрой. Несмотря на жанровую пестроту, книга воспринимается как цельность — итог целой жизни, особенного личного опыта. Фактически это история одной жизни, жизни незаурядного человека. И эта история изложена или представлена в стихах и записках с чудесной непосредственностью: таков я есть, без рисовки, без маски, без ходуль. Да, я таков и мой жизненный опыт, трудный и болезненный, не смог придавить мою глубинную сущность, которая и есть замысел Бога о человеке.

«Пыса» тоже хороша, но мне, помнящему содержание Ваших двух романов, она не показалась чем-то существенно новым. Но это в порядке вещей. Очень многие писатели возвращались вновь и вновь к переосмыслению своего собственного опыта ранних лет или опыта юности.

Стихотворение очень понравилось. Если бы было где напечатать, я бы с удовольствием перевел его.

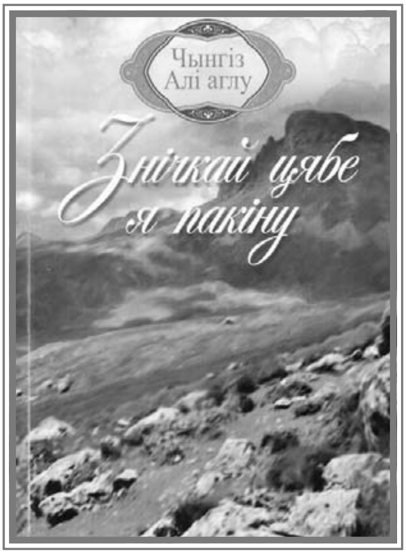
Еще раз поздравляю з выходом «Масеевой книги». Желаю здоровья Вам и долгих творческих лет жизни.

Дружески, Вадим.

Публікацыя Міколы МЯТЛІЦКАГА.

Кастусь ЛАДУЦЬКА

ЗОРКІ НАД НАМІ АДНЫ...



Чынгіз Алі аглу.
ЗНІЧКАЙ ЦЯБЕ Я ПАКІНУ.
Вершы і паэмы.
Пер. з азерб.
Уклад. Алесь Бадак,
Алесь Карлюкевіч.
Прадмова
Алеся Карлюкевіча. —
Мінск: Звязда, 2014.

Гісторыя беларуска-азербайджанскіх літаратурных стасункаў у асноўным звязана з савецкім перыядам. У 1936 годзе ў Мінску быў праведзены вечар азербайджанскай паэзіі. На ім з дакладам выступіў А. Назім. Свае вершы чыталі М. Ардубады, Г. Джавід, П. Мушфік, П. Рагім, С. Рустам і іншыя. У Беларусі асобнымі выданнямі пабачылі свет творы М. Ібрагімава («Настане дзень», 1953), А. Абульгасана («Унукі старой Тамашы», 1962), а таксама — кніга «Азербайджанскія народныя казкі» (1973), калектыўны зборнік апавяданняў «Ключ жыцця» (1978), кніга азербайджанскай дзіцячай літаратуры ў выдавецтве «Юнац-тва». Параўноўваючы з прадстаўленнем іншых літаратур народаў колішняй савецкай прасторы, дык і не дужа густа. Возьмем, напрыклад, грузінскую літаратуру. Яшчэ ў 1936 годзе выйшаў па-беларуску раман А. Кутатэлі «Тварам у твар». У тым жа годзе Кузьма Чорны перакладаў раман К. Лордкіпанідзе «Далоў кукурузную рэспубліку». Некалькі разоў у Беларусі ў перакладзе М. Хведаровіча і А. Звонака выходзіла паэма Ш. Руставелі «Віцязь у тыгравай шкуры» (апошняе па часе выданне — 2013 год). У1959-м па-беларуску выдадзены раман Ц. Данжашвілі «На Алазані». У 1975-м — аповесць О. Іаселіяні «За дзевяццю гарамі». У 1970-м — зборнік вершаў М. Гелавані «Клятва». У 1964 і 1967 гг. — калектыўныя зборнікі апавяданняў грузінскіх пісьменнікаў.

Здавалася б, аднолькава далёкія па ментальнасці літаратуры, а вось абсягі ўспрыняцця істотна адрозніваюцца. Але ж у справе развіцця стасункаў значнае месца маюць суб’ектыўныя акалічнасці. У прадстаўленні грузінскай літаратуры беларускаму чытачу важную ролю адыгралі Мікола Хведаровіч, Эдуард Самуйлёнак. Яны ў 1935 годзе пабывалі ў Грузіі і назаўсёды палюбілі гэтую старонку.

Магчыма, сітуацыя зменіцца ў новыя часы. Цяпер у Беларусі ўважліва ставяцца да азербайджанскай літаратуры. У апошнія гады ў літаратурна-мастацкай перыёдыцы на беларускай і рускай мовах з’явіліся публікацыі твораў Чынгіза Алі аглу, Севіндж Нурукызы, Лэйлы Аліевай, Гусейна Джавіда, Ісфандзіяра Бахціяра аглы Вагабзадэ. Што цікава, два з гэтых аўтараў з’яўляюцца членамі Саюза пісьменнікаў Беларусі — Чынгіз Алі аглу і Ісфандзіяр Бахціяр аглы Вагабзадэ. А напрыканцы 2014 года ў Выдавецкім доме «Звязда» пабачылі свет адразу дзве кнігі азербайджанскіх аўтараў — збор-

нік вершаў Чынгіза Алі аглу «Знічкай цябе я пакіну» і казка Севіндж Нурукызы «Базгулак і часіны года». Пра першую з іх і хацелася б пагаварыць.

«Знічкай цябе я пакіну» — з’ява зусім не выпадковая ў прасторы перакладчыцкай дзейнасці беларускіх паэтаў. Чынгіз Алі аглу даўно знаёмы з Беларуссю, беларускімі паэтамі. Калі ён дзеліцца развагамі пра сустрэчы з майстрамі паэзіі, то згадвае свае сустрэчы з Навумам Кіслікам, Рыгорам Барадуліным, Пятром Кошалем, Галінай Каржанеўскай. Упершыню наведаўся ў Мінск у 1986 годзе. Першы пераклад з яго паэзіі здзейсніў Алесь Емяльянаў — публікацыя адносіцца да 1989 года.

Застацца б у памяці лесу
на ўсе хуткаплынныя дні.
Застацца б у памяці лесу,
у самай яе глыбіні.
Каб след мой бярог ён заўсёды
у безлічы іншых слядоў,
Каб словы мае ён помніў
у хоры пачутых слоў.
О лес, не лічы прыблудам,
Мяне, як радню, прымі
кожнай сваёй галінкай
з ласкаю абдымі.

«Прымі, як сваю радню...» Чынгіза Алі аглу следам за Алесем Емяльянавым пачалі актыўна перакладаць Мікола Мятліцкі, Таццяна Сівец, Віктар Гардзей. У кожнага з іх — уласны вопыт асэнсавання чужой творчасці. Мікола Мятліцкі добра вядомы тым, што засведчыў свае перакладчыцкія памкненні ўвагай да нацыянальнай паэзіі самых розных краін: Расія, Украіна, Польшча, Таджыкістан, Чэхія, Славакія, Узбекістан, Малдова, Туркменістан, Грузія, Куба... Тытанічных намаганняў запатрабавала яго напружаная работа над стварэннем аўтарскай анталогіі «Пад крыламі Дракона: Сто паэтаў Кітая». Аддаўшы некалькі гадоў жыцця гэтай рабоце, перакладчык паказаў тым самым і вопыт, практыку магчымасцей, здольнасцей аднаго перакладчыка. Ад Цюй Юаня (340?—278 гг. да н. э.) да Ай Ціня і Бянь Чжыліня (сярэдзіна XX стагоддзя) — вось абсягі, ахопленыя перакладчыцкім талентам М. Мятліцкага. І азербайджанца Чынгіза Алі аглу Мікалай Міхайлавіч перакладаў досыць актыўна, неаднойчы надрукаваўшы перастварэнні яго паэзіі ў «Полымі». Магчыма, цягам часу вершы азербайджанскага паэта выйдуць у Беларусі асобнай кнігай у перакладах аднаго М. Мятліцкага.

Перакладчыкі ж кнігі «Знічкай цябе я пакіну», акрамя А. Емяльянава і М. Мятліцкага, — Таццяна Сівец, Аксана Ючкавіч, Рагнед Малахоўскі, Віктар Гардзей, Навум Гальпяровіч. З прадмовы да зборніка: «...вы шмат адчуеце. Шмат знойдзеце ад жывапісу і ад музыкі. Не штучнага, зусім не таго, што ляжыць на паверхні, а знойдзеце і адчуеце роднасць з гукамі і колерамі, адны фарбы прымеце за свае, з другімі паспрачаецеся... І на гэта таксама натхняе паэзія Чынгіза Алі аглу. Азербайджанскі паэт, заваёўваючы чытача праз рэльефнасць вобразаў і сімвалаў, дорыць нам і шматкроць значныя думкі, развагі. Паэтычныя знаходкі багатыя на асэнсаванне вопыту папярэднікаў, багатыя здольнасцю да разваг пра будучыню...»

О ты, богапакорлівы народ,
Які ў маленнях дзякуе Алаху!
За што паэтаў-змагароў на плаху
Мы асуджалі, ганьбячы іх род?
Чаму пад дудку хана ці цара
Не засланялі рыцараў пяра?
Якая лютасць кіравала намі,
Калі мясілі песню пад нагамі?
Адкуль пайшла сляпучая напасць:
Далоў з гульні, калі не тая масць?
Было даўно — ад жаху сэрца стыне...
Як зберагчы бацькоўскія святыні?..
Спрадвек паэтам шчасця не спрыяла,
Ім у цямніцах сонца рэдка ззяла...
Паэты не маўчаць — зарок такі,
Ім на галовы — снег і дождж абложны,
На іх ідуць нягоднікаў палкі
І орды невукаў непераможных!

(*Пераклад Віктара ГАРДЗЕЯ.*)

Азербайджанскі творца, несумненна, выяўляе сябе спадчыннікам традыцый усходняй паэзіі. Але следаванне гэтае спалучана з урокамі еўрапейскай паэзіі. Дарэчы, Чынгіз Алі аглу — вопытны перакладчык. Дзякуючы яго руплівасці да азербайджанскага чытача на роднай мове прыйшла паэзія Мары-

ны Цвятаевай, Ганны Ахматавай, Восіпа Мандэльштама, Булата Акуджавы... Работа над узнаўленнем іх мастацкіх сімвалаў, вобразаў, пошук моўнай адпаведнасці, памкненні да выяўлення арганічнай прасторы ў дачыненні да іншанацыянальнай паэзіі — усё гэта патрабавала ад паэта-перакладчыка спасціжэння розных духоўных атмасфер. Чынгіз Алі аглу набыў неверагодны шматабсяжны вопыт. Таму найперш так вольна пачувае сябе ў форматворчасці. Вядомы рускі паэт Уладзімір Цыбін у дачыненні да паэзіі адной з нашых сучасніц — Таццяны Рабровай напісаў: «Верш дыхае свабодай. Гэта верш сённяшняга дня, вызвалены ад бюракратычнай аднастайнасці...»

Месяцам поўным устань нада мной,
бубен,
Рухні сцяной, дажджом над ракой,
бубен,
Збытай шляхі і да неба ўзляці,
бубен, —
Бі, бі, бі, не бойся,
Не змаўкай, не супакойвайся, бубен!
Ты, улюбёнец, вар'ят, прыгажун, бі!
Асмуглы і круглы, стагукі хітрун, бі!
Кроў закіпае, як толькі ўступае бубен...
З бубнам у ночы — са шляху
не збочыш —
Ходзім па роднай зямлі.

(*Пераклад Рагнеда МАЛАХОЎСКАГА.*)

У вершах Чынгіза Алі аглу прысутнічае шмат музыкі. Колеры і фарбы ператвараюцца ў рытмы, гукі, забіраюць неба, далягляды, ствараючы санаты, араторыі, сімфоніі. І ўжо незаўважна крок за крокам ад сімвалаў Іераніма Босха, Пітэра Брэйгеля, Пабла Пікаса паэт уводзіць сваім вершам у гучанне, народжанае Дзмітрыем Шастаковічам, Кара Караевым, Альфрэдам Шнітке. Духоўная сіла азербайджанскага верша ў беларускай мастацкай тканіне не губляе меладызму, напаўняецца звышсілай, якая бярэ чытача ў палон. У гэтым ёсць і вялікая заслуга перакладчыкаў кнігі «Знічкай цябе я пакіну».

Снег ідзе... Ён спадае з тваіх
раўнадушных далоняў.
Холад пальцаў тваіх — ці не ў белі
ягонай цяпер?
Снег ідзе. Лёгка кружыцца, кружыцца,
быццам бы ў танцы,
І ў бялёсым паўзмроку бялее сукенка твая.
Снег ідзе. Ты сыходзіш далей і далей
у бязмежжа.

(*Пераклад Рагнеда МАЛАХОЎСКАГА.*)

...Чынгіз Алі аглу становіцца блізкім і адкрытым беларускаму мастацкаму свету. Некалі, напрыканцы 1960-х гг., Максім Танк зрабіў выразную спробу «адкрыць» азербайджанскага пісьменніка Самеда Вургуна (1906—1956). У 1969-м пераклаў ягоны верш «Азербайджану». У 1989-м — яшчэ адзін верш «Горы». У 1976 годзе народны паэт Беларусі пісаў пра легендарнага азербайджанскага паэта: «Яго цудоўная самабытная лірыка, яго народныя драмы адыгралі велізарную ролю ў фарміраванні новага рэалістычнага стылю і мовы азербайджанскай паэзіі. Смела і творча выкарыстоўваючы багацейшыя традыцыі класічнай азербайджанскай літаратуры, дасягненні сваіх выдатных папярэднікаў. Самед Вургун па-мастацку спалучаў іх з нашай рэвалюцыйнай рэчаіснасцю, узбагачаў свой паэтычны арсенал, адкрываў новыя шляхі развіцця сваёй і ўсёй савецкай паэзіі». Тады не адбылося засваення планеты Самеда Вургуна ў беларускай мастацкай прасторы. Будзем спадзявацца, што ў выпадку са знаёмствам з Чынгізам Алі аглу ўсё будзе іначай. Дастойны вучань, дастойны носьбіт традыцый азербайджанскай паэзіі ідзе ў Беларусь. І слова яго крочыць шырока.

Міхась КУЗЬМІЧ

РАЗМОВА ЧАСУ І ПАМЯЦІ

Геннадий Котляров.
БОЙ... ПОСЛЕ БОЯ...
Витебск, 2014.

Наша жыццё нагадвае вечную гутарку часу і памяці. Сумоўнічаюць гісторыя і сучаснасць, падзеі асабістага жыцця і грамадскія з'явы і працэсы. Нешта сціраецца і назаўсёды знікае, а многае застаецца. Новы зборнік віцебскага празаіка Генадзя Катлярова «Бой… пасля бою», прысвечаны 70-годдзю вызвалення Беларусі ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў, якраз вымушае паразважаць пра трагедыйныя старонкі вайны, пра душэўныя раны і трывогі яе ўдзельнікаў і сведкаў, якія не лечацца буднямі і не бінтуюцца. Сам аўтар належыць да пакалення падранкаў і не можа забыць нямецкую лаянку, крывавыя «пачастункі» дзяржальнам пісталета, прыкладам аўтамата, каваным ботам, зямляначнае быццё ў гады вайны і пасля яе. Натуральным выглядае прывязка зместу многіх твораў да таго, што спачатку ўварвалася ў дзяцінства бядой, а пасля акрыліла душу радасцю вызвалення ад ненавіснага ворага і вяртаннем бацькі з фронту.

У кнізе відавочны патрыятычныя матывы, а падзеі у аповесцях, апавяданнях, навелах і п'есах, творах вельмі розных, разгортваюцца, як правіла, у кароткі тэрмін там, дзе ішла вайна: у прыфрантавым лесе, у партызанскай зоне, у вясковай хаце, за сялом у рове, у вайсковым падраздзяленні, часцей з удзелам некалькіх персанажаў у складанай атмасферы з нязвычнымі адносінамі. Зразумела і творчая задача пісьменніка: праз учынкі паказаць самаадчуванне, настрой, маральны свет салдата, камандзіра групы, аддзялення, расказаць пра пакуты старых, жанчын, дзяцей, падлеткаў і воблік фашыстаў-вылюдкаў, якіх часам, на жаль, ідэалізуюць. Можна сказаць, што зборнік пра маленькія, але цяжкія крокі да Вялікай Перамогі, пра тых, хто прыйшоў дадому жывым, і пра тых, хто загінуў.

Ёсць логіка ў тым, што адкрывае кнігу апавяданне «Франтавікі». Яно — пра сапраўдных герояў, цяпер нямоглых і сівых (Аўдзей, Макар, Сямён), напярэдадні чарговага дня ўсенароднай урачыстасці. Негераічных выглядам, але затое з баявітым духам. Малюнак у многім адпавядае цяперашнім будням. У маналогах і дыялогах ветэранаў гаворка ідзе не толькі пра подзвіг, але і пра штодзённы клопат, боль, памяць і бяспамяцтва. Выснова адна: радасць Перамогі — заўсёды трыумф жыцця, хаця і з адценнем горычы, бо там, дзе ваююць, там і страты, і смерць, што здаецца звычайным людзям дзікунскім.

Драматызмам напоўнена апавяданне «Ротны», у якім некалькі байцоў у чаканні горшага, што можа быць на вайне, а сам камандзір Крыўцоў падазраецца ў здрадзе. Думка раскручва-

ецца вакол трывог бязвусых хлопцаў-максімалістаў, ягоных падначаленых, у ракавых абставінах і тыповых матывацыях іх паводзін. Ці няма прадажніцтва, ці не зневажаецца воінская прысяга, ці не парушаецца загад Сталіна № 227. Бачна, што найперш іх турбуе не ўласнае выратаванне. Фінал аповеду трагічны: ротнаму баліць несправядлівасць у адносінах да яго, і ён, прыкрываючы адыход салдат, цаною ўласнага жыцця развейвае іх сумненні, сцвярджаючы высокія маральныя каштоўнасці. Для такіх, як ён, гонар і Радзіма вышэй за ўсё.

Што можа быць у лясных абшарах, ахопленых вайной? Усё самае неспадзяванае. Такая стылістыка характэрна для аповесці «У лесе прыфрантавым». З аднаго боку, яна пра далёка не парадныя справы, за якімі рызыка, абавязак, непрыкметны гераізм разведчыкаў, — старшыны Гаркуна, сяржантаў Званара і Локіча і не дзявочых клопатах зусім юнай Насці, а з другога, — аб здрадніцкай сутнасці нямецкага паслугача Ступкі і зладзействах узятага ў палон цельпука-афіцэра вермахта, які прыйшоў на нашу зямлю з гебельсаўскім дэвізам «Забівай, забівай!». Псіхалагічны стан, нечаканыя сустрэчы, розныя мэты, супрацьлегласць маральных пазіцый персанажаў рухаюць сюжэт, адцяняючы подзвіг і подласць.

Пра тое, чым жыве пасля вайны салдат Перамогі на схіле гадоў, шчымлівае апавяданне «Цішыня хат», дзе зыходзяцца ваеннае і цывільнае. Тут ёсць падманліва-трывожная вясковая ідылія і клопаты сціплага ветфельчара Уладзіміра Іванавіча, яго ўспаміны пра армейскае мінулае і развагі пра будзёншчыну. Дамінуе боль на фоне вясковай цішыні: фізічны — ныючая старая баявая рана, і вялікая душэўная траўма за пустую і паміраючую ціха вёску. Вобраз франтавіка-патрыёта не толькі нагадвае не пыхлівы голас Перамогі, якую набліжалі вось такія яе радавыя, але гучыць як дакор землякам: вераломнага ворага адолелі, а жыць на роднай зямлі няма каму.

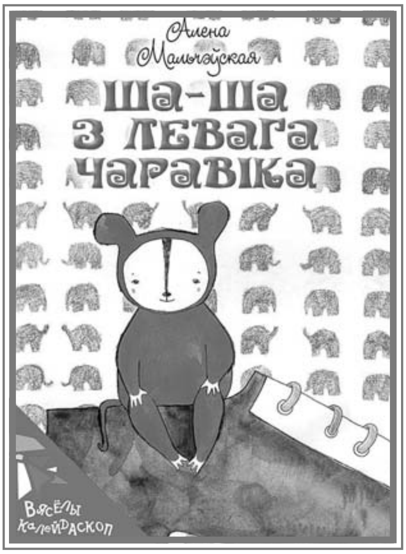
Многія апавяданні адлюстроўваюць дзіцячыя і дарослыя думкі і смутак, факты і гісторыі ў перыяд акупацыі («Кідок гранаты», «Мужчыны не плачуць», «Цукеркі «Бом-Бом», «Спелы гарох», «Першая кроў», «Выратуй, Божа…», «Ірады», «Там, за пагоркам» і інш.), напамінаючы часам кароткія лірычныя эцюды, аснову якіх складае перажытае і перадуманае, што паранейшаму трымае памяць. Галоўнае, што іх пранізвае і яднае шчырае пачуццё, важкі падтэкст: у малечы не было дзяцінства, а ў маці і жанчын — шчаслівай долі.

Што датычыць аповесці «Прызнанне душы нябеснай», п’ес «Мост», «Катэдж для генерала», «Вышэйшая мера», «За час да світанку», у якіх выкарыстаны і канкрэтны гістарычны матэрыял з трагічнымі абставінамі, то яны адлюстроўваюць няпростыя чалавечыя лёсы, супярэчнасці ў адносінах паміж людзьмі, маральныя драмы ў мінулым і цяпер.

У Г. Катлярова свой, вынашаны і асэнсаваны матэрыял, а піша ён у традыцыйнай, спакойнай манеры, не спяшаючыся і не перанасычваючы радок і думку ўскладненнямі, імкнецца да прастаты, жыццёвай і мастацкай праўды. А калі засяроджвае ўвагу на далікатных і неадназначных сітуацыях, то пакідае чытачу магчымасць падумаць і самому разабрацца ва ўсім.

Алесь МАРЦІНОВІЧ

ЦІХА! ПРЫЙШОЎ ША-ША



Алена Мальчэўская.
ША-ША З ЛЕВАГА ЧАРАВІКА. Казкі. Серыя «Вясёлы калейдаскоп».
Мн.: Выдавецкі дом «Звязда», 2014.

Шчаслівы дзіцячы пісьменнік, якому ўдаецца знайсці менавіта свайго, непадобнага на іншых персанажа. Прыкладаў таму нямала і ў беларускай літаратуры. Прынамсі, аб гэтым сведчаць кнігі «Незвычайныя прыгоды хлопчыка Бульбінкі» Леаніда Прокшы, «Прыгоды Бульбобаў» Паўла Місько, з нядаўніх — «Прыгоды Шубуршуна» Алеся Карлюкевіча і іншыя. Калі ж той ці іншы аўтар з'яўляецца свайго роду хросным бацькам не аднаго, а нават некалькіх літаратурных герояў, тым больш ухвальна. Яскравы прыклад таму — «Приключения Арбузика и Бебешки» Эдуарда Скобелева і «Мы — агенты "КолбаФир"» маладой пісьменніцы Вольгі Нікольскай. Дарэчы, абедзве гэтыя аповесці-казкі мелі працяг. Магчыма, будзе працяг і ў казкі Алены Мальчэўскай «Ша-Ша з левага чаравіка», што дала назву яе першай кнізе. Настолькі казка гэтая, да якой, праўда, усё ж лепей падыходзіць жанравае вызначэнне аповесць-казка, атрымалася займальнай, што проста грэшна не прасачыць далейшы лёс як самога Ша-Шы, так і гераіні-апавядальніцы Светы. Але пра гэты твор крыху ніжэй.

Адкрываецца кніга не менш арыгінальнай аповесцю-казкай «Вера і шытыя сланы», у якой дзеянне адбываецца так, як і мусіць гэта адбывацца ў казцы: усё нечакана, загадкава, неверагодна. І разам з тым настолькі праўдзіва, як бывае ў сапраўднай народнай казцы, ці ў сучаснай аўтарскай казцы, напісанай на дзіва прафесіянальна, па-майстэрску, з адчуваннем свайго будучага чытача ці слухача. Хоць казкі А. Мальчэўскай і адрасаваны ў першую чаргу дзецям малодшага і сярэдняга школьнага ўзросту, але, несумненна, іх з карысцю для сябе дый для дзетак сваіх альбо ўнукаў выкарыстаюць дарослыя, арганізаваўшы сямейнае чытанне, пра якое сёння многія, на жаль, забыліся, але якое, безумоўна, вельмі карыснае, паколькі, пры ўсім іншым, згуртоўвае, аб'ядноўвае дзяцей і дарослых на аснове любві да кнігі.

Важная адметнасць творчай манеры А. Мальчэўскай — уменне заінтрыгаваць. Пры гэтым яна ж адразу прымушае юнага чытача і задумацца над тым, што і да чаго будзе далей, бо інтрыга, як хутка з'явілася, гэтаксама і раптоўна знікае, што відаць ужо з самага пачатку аповесці-казкі «Вера і шытыя сланы»: «У Веры чатыры сланы. Вы, напэўна, думаеце, што Вера працуе дрэсіроўшчыцай у цырку? Не, яна працуе доктарам у паліклініцы. Афтальмолагам. Ці акулістам. Каму як больш падабаецца». Аднак праз колькі радкоў нечаканае, неверагоднае — як хочаце называйце яго, зноў напамінае аб сабе. Сланы «проста жывуць у Веры і ўсё. Але дзе жывуць? У яе кватэры, у пакоі з сінімі шпалерамі. З такім колерам шпалераў, канечне, лагічней было б, каб у Верыным пакоі жылі рыбы, але жыццё ніколі не бывае дасканалым — і ў маленькім пакойчыку пасяліліся сланы…»

У дзяўчынкі ці хлопчыка, які пачаў знаёміцца з казкай, вось-вось гатова з'явіцца сумненне, ці магчыма, каб сланы жылі ў кватэры. Пісьменніца, канечне, здагадваецца аб падобным сумненні, таму і дзейнічае як бы на апераджэнне: «А як столькі сланоў

змяшчаецца ў маленькім пакойчыку? Вельмі лёгка! І месца яшчэ застаецца — хоць у футбол гуляй. Справа ў тым, што ў Веры жывуць шытыя сланы. І ў кожная свая гісторыя…»

З гэтага моманту твор, уласна кажучы, і пачынаецца. Кожны раздзел па сутнасці падмацоўвае правільнасць думкі, што гэта не проста казка, няхай сабе і значная па сваім аб'ёме, а менавіта аповесць-казка, галоўны герой якой урач Вера. Дзейныя ж асобы — гэта яшчэ і персанажы, удала знойдзеныя, адкрытыя самой А. Мальчэўскай. Факт застаецца фактам: каго з дзіцячых пісьменнікаў ні возьмеш, ні ў кога з іх шытых сланоў не напаткаеш. Самыя розныя персанажы ёсць. Адны ў чымсьці знаёмыя юным чытачам, іншыя — таксама плён фантазіі менавіта гэтага аўтара, хто заўгодна, але яны — толькі не шытыя сланы. У аповесці-казцы ж А. Мальчэўскай сланоў жа ажно чатыры. Прытым кожнага з іх пісьменніца падае так, што дастаткова ўжо прачытаць назву чарговага раздзела, каб з'явілася жаданне як мага хутчэй пазнаёміцца з ім: «Слон, які заўсёды спіць», «Слон, пра якога не ведае Лёнік», «Слон, які вандруе і танцуе», «Слон, які ўцякае ў пяткі».

Кожны з гэтых сланоў, як відаць і па назвах раздзелаў, непадобны адзін на аднаго. І кожны з іх ярка індывідуальны, яго ні ў якім разе не зблытаеш з іншым. Праўда, ёсць і тое агульнае, што аб'ядноўвае ўсіх Верыных сланоў. Правільней нават сказаць, падобная выснова вынікае з кожнай гісторыі, расказанай А. Мальчэўскай: «У свеце павінны быць таямніцы», бо «часам парушэнне нечакага звычайнага […] робіць свет вакол нас шырэйшым». У чым яна і пераконвае сваіх чытачоў усім ходам аповеду, тым самым спалучаючы ў адной асобе пісьменніцу і педагога, які ў сваіх развагах, высновах адштурхоўваецца не ад пэўных выхаваўчых канонаў, няхай само па сабе і правільных, а ад жыцця, якое тым, хто ўважліва ставіцца да яго, дае такія ўрокі, якія не можа даць ніводзін падручнік.

Аповесць-казка «Вера і шытыя сланы», дзякуючы загадкавасці, нечаканасці сюжэта, і дапапамагае дзецям зразумець, наколькі навакольны свет можа стаць шырэйшым, нават больш аб'ёмным, калі да ўсяго, што адбываецца вакол цябе, ставіцца зацікаўлена, а тое, што адбываецца ў творы, суаднесці з самой рэчаіснасцю. Дый пашукаць слана ў сябе … у пятках. А чаму б і не? Калі адзін з шытых сланоў трапіў у пяткі афтальмолага Веры, дык, магчыма, і ў цябе ён схаваўся ў іх. А гэта ж так здорава! Часам і пасмяяцца можна. І не толькі з таго ці іншага ўчынку пэўнага шытага слана, бо не толькі сланы трапляюць у пікантныя сітуацыі. Як, скажам, гэта адбылося з зубным урачом Леанідам Фёдаравічам.

Праўда, гэтага паўнаватага і вясёлага стаматолага сёй-той за вочы называе Лёнікам. Гэты Лёнік вельмі баяўся мышэй. Чаго не скажаш пра хлопчыка Пецю, які, наадварот, «вельмі любіў усялякіх жывёл. Дома ў яго жылі сабака, дзве коткі, папугайчык і мышка». Мышку ён і ўзяў з сабой, каб спакайней адчуваць сябе ў стаматалагічным кабінеце. Трэба ж было так здарыцца, што мышка раптоўна высунула галаву з Пецевай кішэні: «Ад нечаканасці ды страху Лёнік заскочыў на стол і адмаўляўся адтуль злазіць, пакуль мама хлопчыка не забрала мышку, сказаўшы, што яны разам пачакаюць Пецю ў калідоры».

Здарылася з гэтым урачом і яшчэ адна, не менш неверагодная гісторыя. Шасцігадовы хлопчык, у якога Лёнік узяўся рваць малочны зуб, вельмі спалохаўся і кінуўся ўцякаць. З першага паверха дабег да чацвёртага, дзе яго ўрач і дагнаў. Але вяртаць яго ў стаматалагічны кабінет ужо не мела сэнсу: «хлопчык моцна націснуў на зуб языком — і той выпаў сам».

Нічога не напамінаюць вам гэтыя гісторыі? А калі лепш падумаць? Правільна, усе мы ў маленстве з вялікім задавальненнем чыталі (і перачытвалі!) кнігу «Денискины рассказы» Віктара Драгунскага. Дзве гісторыі, рассказаныя пра доктара Лёніка, — з гэтага ж шэрагу. Тонкі, дасціпны гумар А. Мальчэўскай таксама сведчыць на карысць таго, што яна — дзіцячы пісьменнік па прызванні. Гэта, безумоўна, вельмі важна. Сёння ж некаторыя аўтары, якія пішуць для юных чытачоў, у дзіцячай літаратуры выпадковыя людзі. Яны, аднак, не абмяжоўваюцца публікацыямі ў перыёдыцы, выдаюць і свае кнігі. Часта за ўласны кошт. Бяда аднак у тым, што ўсё гэта вельмі далёкае ад сапраўднай дзіцячай літаратуры. Звычайныя падробкі пад яе і толькі.

Памятаецца, як некалі Варлен Бечык выступіў з артыкулам «Толькі без сю-сю», маючы на ўвазе ў асноўным дзіцячую паэзію. Але гэта тычылася і прозы. Як тычыцца і цяпер. Шмат у якіх творах назіраецца паддобрыванне да юных чытачоў, што ў сапраўднасці пераходзіць у звычайнае сюсюканне. Сюжэты ж у творах надуманыя, прымітыўныя, такія, якія падаюцца гэтым, з дазволу сказаць, пісьменнікам вартымі ўвагі, а ў сапраўднасці яны не тое,

што не цікавяць дзяўчынак і хлопчыкаў, але і адштурхоўваюць іх ад сябе.

У творах жа А. Мальчэўскай усё настолькі натуральна, рэалістычна, наколькі гэта і магчыма ў казках. Яе казкі — праўдзівыя, таму што іх сюжэты ўзяты з самога жыцця. Тыя ж шытыя сланы можна напаткаць у шмат якіх кватэрах, у тым ліку і ў тых, у якіх жывуць дзеці. Далей жа спрацоўвае аўтарская выдумка. Аднак гэта домысел у межах аўтарскай задумкі, разгортвання казачнага сюжэта. Нічога лішняга, толькі тое, што падначалена вырашэнню задумы. А ў тым жа, што гэта магло быць менавіта так, сумнявацца не даводзіцца. Ва ўсякім разе ў гэтым упэўнены дзеці, заінтрыгаваныя разгортваннем у творы дзеяння.

Пачатак жа ў аповесці-казцы, што дала назву кнізе, у параўнанні з «Верай і шытымі сланамі», яшчэ больш інтрыгуючы: «У вітальні нешта зашамацела. Напэўна, прадукты вываліліся з пакета. Я толькі што вярнулася з крамы і не паспела разабраць пакупкі, таму што села чытаць Вельмі Важны Ліст, які мне даслалі з Самай Далёкай Краіны па электроннай пошце». Аднак, як неўзабаве ўпэўнілася гераіня-апавядальніца, як быццам усё ў парадку: «пакет з прадуктамі стаяў ля дзвярэй, з яго нічога не вывалілася». Толькі супакоілася яна ранавата: «А вось у маім левым чаравіку нехта капашыўся». Што заўгодна можна было падумаць:

«— А-а-а! Пацук! — закрычала я і ўскочыла на паліцу для абутку.

Я біёлаг. Пацукоў і мышэй не баюся зусім. І скакала дарэмна. Ад нечаканасці проста. Ніколі ж не падумаеш, што нехта пачне корпацца ў тваім левым чаравіку».

І тут…

«— І зусім не пацук! Дапамажы мне вылезці, — сказаў нехта з чаравіка.

— Як?

У чаравіку зашамацела больш гучна, чым раней:

— Як-як... Злезь з паліцы і асцярожна патрасі за шнурок.

— Ага, а раптам вы мяне ўкусіце? А раптам вы ядавіты? — на ўсялякі выпадак запыталася я.

Калі ў вітальні адбываюцца дзіўныя падзеі, можна чакаць чаго заўгодна.

— Не вярзі глупства! — у чаравіку былі мною не задаволены».

Давялося злазіць з паліцы і асцярожна кратаць насок чаравіка, потым патрэсці за шнурок. Затым яшчэ мацней патрэсці, пасля «з чаравіка выкацілася нешта махнатае.

Пухнаты шар спыніўся на сярэдзіне вітальні, стаў на дзве кароценькія ножкі, высунуў дзве пухленькія ручкі і расплюшчыў вочы».

Уражвае? Несумненна. Калі ж паглядзець на ўсё вачыма дзіцяці, тым больш. А. Мальчэўская на дзіва псіхалагічна дакладна перадае гэтую сітуацыю, калі з чаравіка вылезла нешта незвычайнае. Такое, якое калі і можна дзе-небудзь напаткаць, дык толькі ў казцы:

«Пухнаты стаяў на сярэдзіне вітальні і глядзеў на мяне. Ён быў падобны да джунгарскага хамяка. І да клубка нітак. І да мале-е-енькай падушкі. Пра такіх звяроў я нідзе не чытала і ніколі такіх не бачыла. Значыцца, гэта быў не звер…

Мы ўважліва разглядалі адзін аднаго.

— Зусім я не пацук! — шар, здаецца, пакрыўдзіўся.

— А хто?

— Я Ша-Ша.

— Саша? — перапытала я.

— Не Саша, а Ша-Ша».

Знаёмства адбылося, сама час сказаць пра гэтага Ша-Шу крыху падрабязней: «Ша-Ша — пухнаты і круглы. Маленькі. Ён вылазіць з левага чаравіка ў розных дамах, каб навучыць таго, хто носіць гэтыя чаравікі, розным рэчам. А калі навучыць — залазіць у правы чаравік, знікае і з’яўляецца ў новай вітальні. У мой чаравік ён залез, вылезшы з чаравіка аднаго паважанага прафесара, якога навучыў піць гарбату з жэлацінавымі цукеркамі, складаць папяровыя самалёцікі і здуваць за адзін раз белую шапачку з адуванчыка». А яшчэ Ша-Ша вельмі любіць малако.

Здзівіў ён гераіню-апавядальніцу Свету не толькі сваім нечаканым з’ўленнем у яе кватэры, а і тым, што многае ведае пра яе: «Табе 26 гадоў. Ты працуеш біёлагам-селекцыянерам. Выводзіш новыя віды водарасцяў для таго, каб лячыць людзей. У дзяцінстве ты любіла чытаць кніжкі пра разведчыкаў і есці піроржныя «Карзіначка». Ты хочаш завесці сабаку. Спаніэля. І пасля таго, як атрымаеш заробак, пойдзеш набываць сандалі з тоненькімі раменчыкамі». А потым… Потым Ша-Ша (апавядальніца прызнаецца: «Вечарам ціхенька, каб Ша-Ша не заўважыў, я на ўсялякі выпадак пагартала Вялікую Энцыклапедыю. Я не знайшла Ша-Шы ні сярод жывёл, ні сярод чароўных істот, ні сярод герояў казак. Паставіла кнігу назад на паліцу і падумала: цяпер у мяне ёсць сябра, пра якога ніхто не ведае») і навучыў біёлага-селекцынера

Свету «тром рэчам», ад якіх яна была ў захапленні, бо, дзякуючы гэтаму, па сутнасці вярнулася ў маленства, а каму з нас не хочацца ўявіць сябе бесклапотным, поўным захаплення перад акаляючым светам? Тым больш, калі вяртанне гэтае адбываецца праз тое, да чаго сам і не дадумаешся. Пры дапамозе Ша-Шы.

Спачатку ж ён прапанаваў пабоўтаць нагамі. І паказаў, як гэта робіцца, сеўшы на край табурэткі. Праўда, у Светы з гэтага нічога не атрымалася — яе ногі даставалі да падлогі. Не магла яна залезці і на стол, бо ён стаяў на адной ножцы. Затое пагадзілася з Ша-Ша, калі прапанаваў уладкавацца … на буфеце. Прадчуваю, што «цнатліўцы» ад педагогікі гатовы скрывіцца: «Не педагагічна вучыць гэтаму дзяцей!» Але ж Карлсан, які жыве на даху, як вядома, і не такое вырабляў. І нічога сабе, з’яўляецца любімым літаратурным героем ужо не аднаго пакалення людзей. Не сумняваюся, што ім стане і Ша-Ша. Гэткі ж добры, як Карлсан і не меншы фантазёр, чым ён. Дый як не паслухацца Ша-Шу, калі «гэта вельмі карысны занятак — боўтаць нагамі. Ад яго ў любое надвор’е паляпшаецца настрой і хочацца ўсміхацца. Калі боўтаеш нагамі, адчуваеш сябе маленькай і лёгкай. Здаецца, вось-вось — і ўзляціш. Цяпер я ўмею. Толькі вось крышку стамляюся — не прывыкла».

Знайшоў Ша-Ша і яшчэ адзін занятак, які стаў у радасць і яму самому, і Свеце. Яны пачалі рабіць з пальчатак ...зайцоў: «Пальчатку трэба пакласці на стол «далонню» ўверх, скласці вялікі палец, безыменны і мезенец разам, а потым схаваць іх пад некалькімі адваротамі манжэты. З адваротаў атрымліваецца галава, з пальцаў, што засталіся, — вушы». Сказана — зроблена: «Вячэру мы гатавалі на чацвярых: мяне, Ша-Шу і двух паласатых зайцоў — Разынку і Шпіната. За вячэрай мы з Ша-Шам сядзелі моўчкі, а зайцы спявалі, чыталі вершы, расказвалі смешныя гісторыі і прыдумвалі казкі».

Паколькі Ша-Ша паабяцаў Свеце навучыць яе тром рэчам, гераіня-апавядальніца з нецярпеннем чакала, калі ж ён пяройдзе да трэцяй. Ды Ша-Ша, як быццам, забыўся аб гэтым абяцанні. Аказалася, дарэмна яна пра яго так падумала. Ён памятаў пра яшчэ адно сваё абяцанне, і навучыў Свету, як крычаць з сёмага паверха, на якім жыла яна, уніз, каб атрымліваць з гэтага задавальненне. Але яны не толькі крычалі, а і, пакуль не сцямнела, спявалі, «а потым, калі ў пад’ездзе запалілі святло, пайшлі дадому: а раптам хто-небудзь рана кладзецца спаць і мы будзем яму перашкаджаць?»

Алена Мальчэўская навакольны свет успрымае менавіта такім, якім успрымаюць яго хлопчыкі і дзяўчынкі. І гэтаксама, як і яны, валодае багатай фантазіяй, што ў дзіцячай літаратуры таксама вельмі важна. Нельга не сказаць і пра тое, што персанажы яе твораў атрымаліся гэткімі настолькі праўдзівымі і пераканаўчымі, бо іх успрымаеш як жывых, такіх, якія існуюць у сапраўднасці. У большай ступені гэта тычыцца, канечне, Ша-Шы. Таму развітанне з ім, несумненна, выкліча сум не толькі ў гераіні-апавядальніцы: «Раніцай Ша-Ша абняў мяне. Улез у правы чаравік і знік. Каб вылезці вечарам у іншай кватэры і навучыць некага тром адмысловым рэчам. А я абула чаравікі і пайшла на працу…»

Элегічны настрой перадасца і юным чытачам, калі яны даведаюцца, што тое, пра што здагадваўся гэты герой, якога яны паспелі палюбіць, збылося. Дый яго прысутнасць у кватэры Светы пастаянна напамінае аб сабе. Значыць, ёсць месца Ша-Ша і ў іхнім жыцці: «Мне далі заробак, і я набыла сабе тыя самыя сандалі з тоненькімі раменьчыкамі. У мяне дома жыве сабака — спаніэль Абажур. Я вырошчваю водарасці. Чытаю вельмі Важныя Лісты з Самых Далёкіх Краін. А часам перачытваю кнігі пра разведчыка, ем марожанае. А калі мне бывае вельмі-вельмі сумна ці вельмі-вельмі весела, я выходжу паспяваць у пад’езд, калі яшчэ не позна і ніхто не спіць. Час ад часу я ўзбіраюся на буфет і боўтаю нагамі. Бывае, што я запрашаю да сябе ў госці каго-небудзь з зайцоў — ці Разынку, ці Шпіната. І зайцы распавядаюць нам з Абажурам розныя гісторыі…

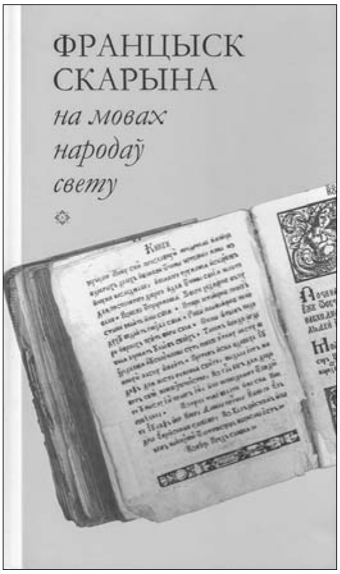
І яшчэ я ўважліва прыглядаюся да сваіх чаравікаў, асабліва да левага. А раптам з’явіцца Ша-Ша? А раптам зойдзе ў госці? А раптам спатрэбіцца мяне яшчэ чаму-небудзь навучыць? Такому, на што нельга забывацца, і трэба адразу пачынаць гэта рабіць, калі табе сумна ці весела.

У маім халадзільніку заўсёды стаіць пакет малака. На ўсялякі выпадак».

На такой шчымлівай ноце і звяршаецца гэтая аповесць-казка, так таленавіта напісаная А. Мальчэўскай. Застаецца павіншаваць Алену Аляксандраўну з цікавай кнігай і пажадаць ёй новых твораў для дзяцей. Гэтаксама такіх, у якіх сам свет маленства раскрываецца разнасцежна, усім багаццем і непаўторнасцю сваіх фарбаў.

Юлія АЛЕЙЧАНКА

ЗАСТАЕЦЦА САПРАЎДНАЕ



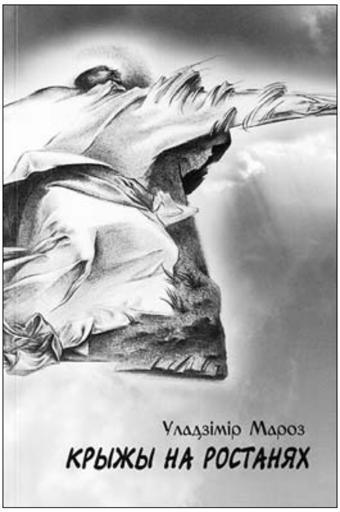
ФРАНЦЫСК СКАРЫНА НА МОВАХ НАРОДАЎ СВЕТУ.

Уклад. А. Карлюкевіча. Мн.: Выдавецкі дом «Звязда», 2014.

З'яўляючыся па сваёй сутнасці вынаходніцтвам чыста тэхнічным, ці хутчэй, нават тэхналагічным, кнігадрукаванне стала каталізатарам чалавечага прагрэсу і вызначыла асноўныя напрамкі развіцця цывілізацыі ўвогуле. Працягваючы традыцыі Бі Шэна, Іагана Гутэнберга, Івана Фёдарава і Пятра Мсціслаўца, доктар медыцынскіх навук Францыск Скарына падараваў свету першую друкаваную беларускую кнігу — «Песни царя Давыда еже словуть Псалтыр». У 2017 г. у Беларусі плануецца шэраг мерапрыемстваў, прысвечаных 500-годдзю гэтай славутай падзеі. Існуюць ідэі надання Мінску статуса сусветнай кніжнай сталіцы, поўнага факсімільнага ўзнаўлення спадчыны першадрукара. Выдавецкі дом «Звязда» падрыхтаваўся да святкавання ўжо зараз. Унікальнае выданне «Францыск Скарына на мовах свету», безумоўна, прыцягне ўвагу да творчасці выбітнага беларуса. Словы асветніка з прадмовы да кнігі «Юдзіф», што надзённа гучаць і сёння, перакладзены на 61 мову свету, сярод якіх такія рэдкія, як верхне- і ніжнелужыцкая, даргінская, карацінская, лакская, марыйская, пушту, рутульская, табасаранская, тацкая і інш. Як бачым, каласальная праца была праведзена ўкладальнікам кнігі, дырэктарам РВУ «Выдавецкі дом «Звязда» Алесем Карлюкевічам, які выступае і аўтарам грунтоўнага пасляслоўя. У ім апісваецца пошук перакладчыкаў, характарызуюцца культурныя сувязі Беларусі з рознымі краінамі свету, выказваюцца надзеі на новыя пераклады Скарынавых твораў і спрычыненне ўсяго чалавецтва да беларускай даўніны і сучаснасці. Прадмову з сімвалічнай назвай «Словы Скарыны — спадчына чалавецтва» напісаў вядомы культуролаг, кнігазнавец, намеснік старшыні Міжнароднай асацыяцыі беларусістаў Алесь Суша. Якім чынам спалучаў у сабе Скарына таленты пісьменніка, тэолага, вучонага, лекара, грамадскага дзеяча, прадпрымальніка? Якімі пуцявінамі праходзіў шлях яго духоўнага сталення? Як наладжваў першадрукар кантакты з замежнымі краінамі? Пра ўсё гэта змогуць даведацца чытачы. Каштоўным з'яўляецца выданне і таму, што змяшчае гравюры і тытулы кніг Францыска Скарыны, прыхільніка рэнесансавай традыцыі паяднання прыгожага і карыснага.

Зараз вырашаецца пытанне аб прылічэнні першадрукара да ліку святых, створаны грамадскі аргкамітэт па кананізацыі Францыска Скарыны. Невядома, чым скончыцца падобнае асэнсаванне яго біяграфіі, але літаратурныя здольнасці творцы беларускай культуры бясспрэчна прызнаныя сусветнай супольнасцю, аб чым яскрава сведчыць кніга «Францыск Скарына на мовах свету».

Уладзімір Мароз.



КРЫЖЫ НА РОСТАНЯХ

Мн.: Выдавец Зміцер Колас, 2014

Асоба Уладзіміра Мароза нечым нагадвае бондара з аднайменнага апавядання Змітрака Бядулі. Нагадвае чалавека, які незвычайна акрылена пачувае сябе на зямлі і нават з вёдраў і цабэркаў можа стварыць песню. Напэўна, той, чые рукі ведаюць навобмацак пругкасць архітэктурных форм, здабываюць чароўныя музычныя гукі з баяна і з дапамогай святла і руху ствараюць карціны жыцця людзей мінуўшчыны і сучаснасці, можа дасягнуць памежнай вобразнай насычанасці паэтычнага радка. Не дзіва, што чарговая паэтычная кніга пісьменніка, архітэктара, кінарэжысёра Уладзіміра Мароза атрымалася незвычайна разнастайнай, з моцным духоўным стрыжнем. Ужо сама мова зборніка сакавітая, арыгінальная. Адразу бачна, што аўтар добра валодае размоўнай беларускай мовай, карыстаецца безэквівалентнай лексікай і спрадвечна беларускімі словаформамі. «Дыстыляваная вада хоць і чыстая, але мала прыемная на смак», — пісаў некалі ў адносінах да моўнай сітуацыі Алесь Адамовіч. Дык вось, калі вам хочацца паспрабаваць мову «на смак і пах» — з лёгкім сэрцам адсылаем да творчасці Уладзіміра Мароза. Паяднаць зрокавыя, тактыльныя, гукавыя вобразы з лёгкасцю атрымоўваецца ў паэта:

…Жадае піць бязмежнае прасторы
Пад небам звонкім вольнакрылы птах.

ці:

…На маляўнічым кветкавым абрусе
Аддамся лету ў мяккіх мурагах.

Назва кнігі «Крыжы на ростанях», безумоўна, з’яўляецца алюзіяй на назву твора беларускага класіка. Толькі Уладзімір Вікенцьевіч паспрабаваў яшчэ больш узмацніць сімвалічнае гучання. Каб чалавек, а можа, і цэлае пакаленне, пачувалі сябе на ростанях гісторыі абароненымі пад «крыламі» крыжоў. Крыжы ратуюць і на Святой іерусалімскай зямлі (якой прысвечаны першы раздзел зборніка), і на зямлі Тураўскай… Аўтар не можа наталіцца «незнаёма-знаёмай зямлёй», апявае калодзеж Марыі, іўдзейскую пустэльню, Іардан, гару Фавор, Храм Святой Дамавіны… А ў апошнім раздзеле «Цесная брама» (евангельскія згадкі) у своесаблівых дыялогах Другога, Падарожнага, Брамніка, Пастуха, Сейбіта, Абранага, Дойліда праз біблейскую вобразнасць раскрывае вострыя праблемы надзённасці.

Аднак не толькі пра вобразны і сэнсавы бакі вершаў дбае Уладзімір Мароз. «Гісторыя літаратуры паказвае: кожны сапраўдны пісьменнік не толькі пашырае наша, чытацкае, светабачанне, светаадчуванне і светаразуменне, але і ўдасканальвае, узбагачае саму тэхніку мастацкай творчасці, тыя спосабы і сродкі, той інструментарый, з дапа-

могай якіх і можна спрабаваць шырэй і глыбей спасцігнуць духоўны космас чалавека», — піша мэтр навукі пра верш В. Рагойша. Як вынік клапатлівага стаўлення да формы бачым у кнізе Уладзіміра Мароза выдатныя санеты і вянок санетаў, які і даў назву кнізе.

«Вясёлкавыя санеты» — такі падзагаловак мае адзін з раздзелаў. Ды і да ўсяго зборніка ў цэлым лепшага азначэння, чым вясёлкавы, не падбярэш. Шырокія і насычаныя мазкі паэтычнага пэндзля, шматколернасць і шырокая гама лірычных перажыванняў — вось вызначальныя рысы творчай манеры Уладзіміра Мароза.

Таццяна Падаляк.

ВАЙНА — САМЫ СТРАШНЫ ГРЭХ

Мн.: Выдавецкі дом «Звязда», 2014

Сусветную гісторыю нельга ўявіць без феномена вайны. Узнікнуўшы адначасова са з'яўленнем першых прымітыўных грамадстваў, войны не спыняюцца і ў наш час, прычым з больш-менш добра вядомых пяці тысячагоддзяў гісторыі з вялікай цяжкасцю можна налічыць тры сотні гадоў, не азначаных буйнымі ваеннымі сутыкненнямі. Аднак такіх катастроф, як сусветныя войны XX стагоддзя, гісторыя дагэтуль не ведала. Гэта былі першыя войны, накіраваныя не толькі на знішчэнне войскаў, але і асобных народаў. За мінулае стагоддзе падчас узброеных канфліктаў загінулі па розных падліках ад 140 да 150 мільёнаў чалавек, што ў некалькі разоў болей, чым за ўсю папярэднюю сусветную гісторыю. Зараз усё больш яскрава прыходзіць усведамленне таго, што пры аналізе вынікаў гэтых жудасных падзей побач з пытаннямі ваеннай стратэгіі, палітыкі, эканомікі ідуць пытанні этычныя, маральныя. Усё часцей на міжнародным узроўні абмяркоўваюцца дыскусійныя праблемы сусветных войнаў, Еўраазіяцкі яўрэйскі кангрэс наладзіў праграму «Талерантнасць — урокі Халакоста», канферэнцыю «Маральныя праблемы ў сітуацыі экзістэнцыяльнага выбару». Не так даўно свет пабачылі надзвычай цікавыя кнігі прадстаўнікоў розных народаў: «Маральныя праблемы вайны» А. Скварцова (Расія), «Нявырашаныя праблемы гісторыі Вялікай Айчыннай і Другой сусветнай войн» А. Коваля (Украіна), «Вынікі Другой сусветнай вайны. Высновы пераможаных» К. Тыпельскірха (Германія). Менавіта як маральна-публіцыстычны дослед вызначыла сваю кнігу «Вайна — самы страшны грэх» і кандыдат філалагічных навук, вопытны беларускі журналіст Таццяна Падаляк, якая даўно ўжо займаецца падобнымі пытаннямі. У 2009 г. вынікам яе працы стала выданне «Нашчадкі вогненных вёсак», а ў 2014 г. як своеасаблівы працяг гэтай пачэснай справы — названая праца.

«Ці праўда, што «никто не забыт, ничто не забыто?» Ці праўда, што стукае яшчэ ў сэрцах попел Клааса?» — гучаць балючыя пытанні ў прадмове да кнігі. Хочацца верыць, што не забыта, што гучыць. Бо ёсць яшчэ каму расказаць, бо не загаілася, не зарасло… Праўда вайны выяўляецца аўтарам у шматлікіх гутарках з легендарнымі асобамі, падмацоўваецца фотаматэрыяламі і дакументальнымі звесткамі з фондаў Беларускага дзяржаўнага музея гісторыі Вялікай Айчыннай вайны, з асабістага архіва аўтара. Уключае выданне тры раздзелы: «Радавыя перамогі»,

«Жыві і помні», «Гістарычная памяць: праблема інтэрпрэтацый і фальсіфікацый». Першы з іх — незвычайна змястоўныя і глыбокія дыялогі аўтара з непасрэднымі ўдзельнікамі ваенных падзей і іх знаёмымі. Галоўнае, што адрознівае журналісцкі стыль Таццяны Падаляк, — гэта ўменне паяднаць асабістае з агульначалавечым, адзінкавую з'яву з заканамернасцю, а таксама шчырасць і непасрэднасць выкладу. Напрыклад, з жонкай Пятра Машэрава Палінай Андрэеўнай поруч з пытаннямі пра аперацыі падпольшчыкаў абмяркоўваюцца і пытанні асабістага жыцця, гісторыі кахання. Знойдзе тут чытач і гутаркі з верхаводам замаху на гаўляйтара Вільгельма Кубэ Марыяй Осіпавай, добрай знаёмай выканаўцы прысуду Алены Мазанік — гісторыкам Раісай Чарнаглазавай, былым сакратаром ЦК КПБ па ідэалогіі Аляксандрам Кузьмічом, былым старшынёй Саўміна Беларусі Аляксандрам Аксёнавым, заслужаным ваенным лётчыкам СССР Міхаілам Каснерыкам, разведчыцай Соф'яй Харужавай і інш. выбітнымі асобамі. На базе архіўных дакументаў узнаўляюцца падзеі смяротнай акцыі 26 кастрычніка 1941 г. у Мінску, разглядаецца лёс «беларускага Марэсьева» Аляксандра Русановіча, раскрываюцца невядомыя раней факты пра дзейнасць падпольшчыкаў на Беларусі…

Другі раздзел «Жыві і помні» — вынік карпатлівых росшукаў і даследаванняў Таццяны Падаляк. Чаму не прызналі адразу на радзіме Трыфана Лук'янава, героя помніка Салдату-вызваліцелю ў Берліне? Як атрымалася, што астанкі нямецкіх салдат некалькі гадоў знаходзіліся… пад дахам Пухавіцкага ваенкамата? Як удавалася нашым суайчыннікам выжываць у канцэнтрацыйных лагерах ды яшчэ абменьвацца любоўнымі лістамі з-за кратаў? Гэтыя і іншыя пытанні, якія жыва хвалююць аўтара, несумненна, пакінуць адбітак у сэрцах кожнага.

Перапісванне, пераліцоўка, прыгладжванне гісторыі — з'явы, з якімі актыўна змагаецца аўтар кнігі «Вайна — самы страшны грэх». Апошні раздзел раскрывае перад намі сур'ёзныя праблемы «аўтарскіх версій» Вялікай Айчыннай вайны, ілжэпартызанскіх атрадаў, фронту ў тыле ворага, тэрміну даўнасці ваенных злачынстваў.

Сваімі інтэрв'ю і даследаваннямі Таццяна Падаляк пераканаўча даводзіць, што маральная філасофія не павінна заставацца ў баку ад ваеннай праблематыкі. Адказнасць і пакаянне, пераемнасць пакаленняў, сумленнасць і чалавечая годнасць — вось чым павінны мы кіравацца не толькі ў паўсядзённым жыцці, але і пры разглядзе мінулага. Проста каб стаць крыху чысцейшым і мудрэйшым варта прачытаць гэтую кнігу…

Алесь Карлюкевіч.

КРЫНІЦА ПАНОЎ ЕЛЬСКІХ.

Мн.: Мастацкая літаратура, 2014

Якой павінна быць сучасная дзіцячая літаратура? Гэтае пытанне пастаянна можна пачуць у інтэрв'ю, на яго ж адказвае сам для сабе і кожны пісьменнік, які збіраецца пісаць для дзяцей. Так званай традыцыйнай, з ухілам да фальклорных традыцый (маўляў, гэтай тэхнікі, інтэрнэту і так у жыцці хапае, лепей бы добрае-вечнае ў дзіцячых душах сеялі) ці наадварот вельмі сучаснай (а па-іншаму і глядзець у бок кнігі не будуць)? Думаецца, што як і ў любой

справе, рашэнне ў мудрым кампрамісе. І гэта выдатна разумее Алесь Карлюкевіч, які быў прызнаны лепшым дзіцячым празаікам у 2013 г.

«Глядзі ўважліва, разважай настойліва», — зычыць галоўнаму герою казкі «Крыніца паноў Ельскіх» Максімку чароўны Лекавік. І хлопчык не падводзіць. Ён цікаўны, дапытлівы, сустракае людзям і клапоціцца аб стане прыроды. Як чалавек будучага, ён добра валодае тэхнічнымі навінкамі, але і «старамодныя» хобі ў яго з бацькам ёсць: чытанне папяровых газет і філатэлія. А што ж яшчэ можа распавесці пра гісторыю, культуру, прыроду іншых краін лепш, чым паштовая марка? Аўтар казкі, як вядома, з'яўляецца выдатным краязнаўцам, таму не дзіва, што юныя чытачы атрымаюць унікальныя веды па біялогіі, геаграфіі, геральдыцы і іншых дысцыплінах. Без адпаведнай падрыхтоўкі адказаць на наступныя пытанні зможа далёка не кожны дарослы: «На гербах якіх еўрапейскіх гарадоў ёсць выявы бабра?», «Чаму першыя маркі ў Бразіліі называліся «бычынымі вачыма?», «Чым славутыя прадстаўнікі роду герба «Пелеш?», «Якія прыродныя катаклізмы адбываліся на нашых землях у XI стагоддзі?» А дзецям гэтая інфармацыя падаецца Алесем Карлюкевічам настолькі захапляльна і нязмушана, што пра перагрувашчанасць навуковымі фактамі і маралізатарства размова ісці не можа. Цікавыя звесткі ўплецены як у канву сюжэта, так і вынесены ў «Падказкі дзеда Усяведа», што змяшчаюцца пасля кожнага раздзела.

Ёсць у казцы аўтарскай і нешта ад казкі народнай: міфалагічныя персанажы, гаючая вада, мноства прыказак, прымавак, загадак. «Калі людзі ўважліва ставяцца да мінуўшчыны, то мо і не ўсё страчана», — гучыць напрыканцы кнігі. Знаёмства з усім светам, адкрыццё таямніц іншаземных культур будзе карысным толькі для чалавека, які не згубіў сувязь з роднымі каранямі. Менавіта вось такім агульным настроем вызначаецца твор «Крыніца паноў Ельскіх». Прозвішчы і імёны герояў (Сцяпан Нёманскі, Міхась Палескі, Арэса Любанская) яскрава сведчаць пра светлую надзею аўтара, што ў будучым (дзеянне казкі адбываецца ў 2094 г.) беларусы з цеплынёй будуць адносіцца да свайго, роднага. Менавіта такім прыёмам мудра карыстаўся і Леанід Дайнека ў сваёй фантастычнай аповесці «Чалавек з брыльянтавым сэрцам» (прыгадаем яго Гая Дубровіча, Бярозку Дубровіч і інш). А яшчэ піша Алесь Карлюкевіч і пра міжнародны аўтарытэт Беларусі: на Кубе выпускаюць маркі да 100-гадовага юбілея музея «Дудуткі», а сусветнавядомыя вучоныя вывучаюць беларускія рэкі.

«Падарожнічаць па нашай старонцы, шукаць прыгоды на Міншчыне ці на азёрнай Віцебшчыне, у Слоніме альбо на Берасцейскім Палессі — занятак не меней захапляльны за адкрыццё Амерыкі ці знаёмства з Індыяй», — кажа Алесь Карлюкевіч. Выпраўляйцеся ж і вы ў дзівосныя падарожжы разам з Максімкам, тым больш, што ў працяг гісторыі вы знойдзіце яшчэ ў дзвюх захапляльных кнігах пісьменніка — «Як жаўна лясным жыхарам кватэры будавала» і «Падарожжа паштовай маркі».

Уладзімір Саламаха.

**ЛІТАРАТУРА:
ЗАСТАЕЦЦА САПРАЎДНАЕ**

Мн.: Выдавецкі дом «Звязда», 2014.

Літаратурны працэс… Што разумець пад гэтым паняццем? Якія фактары на яго ўплываюць? Літаратура-

знаўцы і літаратурныя крытыкі далёка не заўсёды сыходзяцца ў меркаваннях. Чаму? Таму што сам літаратурны працэс — паняцце складанае, функцыянаванне літаратуры абумоўлена сацыяльна і гістарычна. Таму што існуюць праблемы традыцый і наватарства, пераемнасці і абнаўлення, літаратурных сувязей і ўплываў, рэгіянальнай і нацыянальнай спецыфікі літаратуры, стадыяльнасці літаратурнага развіцця і г. д. Але як жа перайсці ад абстрактных паняццяў да канкрэтнага? Хутчэй за ўсё, непасрэдна праз асобу аўтара. Менавіта такім няпростым, але плённым шляхам ідзе вядомы празаік і публіцыст Уладзімір Саламаха. Яго новая кніга з сімвалічнай назвай «Літаратура: застаецца сапраўднае» ўключае эсэ, артыкулы аб літаратуры, літаратурныя партрэты расійскіх і беларускіх пісьменнікаў, а таксама размовы аўтара з калегамі па пяры.

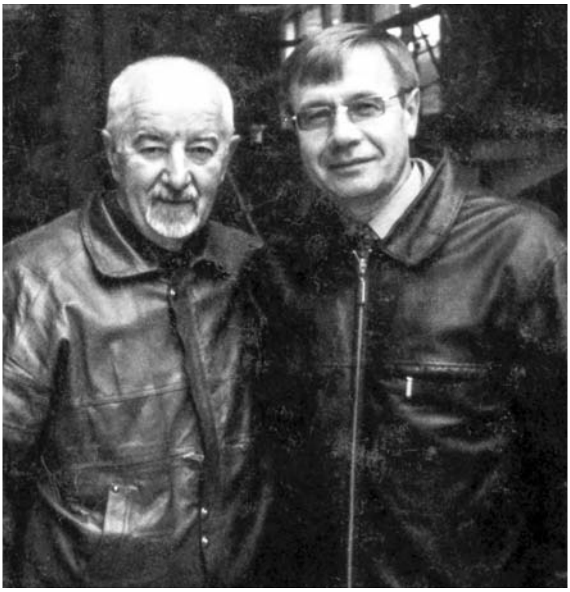
Зыходная ўстаноўка Уладзіміра Пятровіча, як бачыцца, гэта тое, што літаратура — частка духоўнай сферы чалавечага існавання. Там, дзе адсутнічаюць гуманізм, мараль, простае імкненне да святла і дабрыні, не існуе сапраўднай літаратуры. Гэта вобласць вельмі далікатная, бо «ёсць такое паняцце, як такт чалавечы. І пісьменніцкі». А яшчэ верыць аўтар, што навучыцца пісаць можна толькі ў самога жыцця. Няма цікавасці да кожнага, нават дробнага здарэння, няма разважлівасці і імкнення да назапашвання жыццёвай мудрасці — тут ні філалагічная, ні журналісцкая адукацыя не дапаможа. Дапамагаюць у творчасці часам зусім, здавалася б, непрыдатныя для яе навыкі. У доказ таму можна прывесці працытаваныя ў кнізе словы вядомага вучонага-дантазнаўца Італа Борцы на ўручэнні прэміі таварыства «Дантэ Аліг’еры» авіяцыйнаму інжынеру, паэту і перакладчыку Уладзіміру Скарынкіну: «Яго тэхнічная падрыхтоўка дапамагла зразумець універсальны характар светаўспрымання Дантэ». Менавіта таму і пісаць можна толькі пра тое, што перажыў, што моцна закранула. «Там, дзе пачынаецца боль, — пачынаецца літаратура», — вельмі да месца ўзгадае словы Надара Думбадзэ яшчэ адзін суразмоўца Уладзіміра Саламахі, празаік Анатоль Казлоў.

«Там, дзе пачынаецца літаратура», «Застаецца толькі сапраўднае», «Запавет пакаленням», «Персанажы, з якімі хочацца быць»... Назвы раздзелаў паказваюць глыбока неабыякавае стаўленне аўтара да абазначаных у кнізе праблем. А дыяпазон праблем, трэба адзначыць, надта ж шырокі: як пазбегнуць дэвальвацыі сумлення, як перайсці ад свайго да агульналюдскага, як захаваць твар у літаратуры і ў жыцці і шматлікія іншыя.

Тым, хто хоча трымаць руку на пульсе часу, быць абазнаным у сучаснай літаратурнай сітуацыі на Беларусі, пабываць на творчай кухні вядомых пісьменнікаў і дзеячаў культуры, адрасавана дадзеная кніга. Ды і проста ўсім, хто хоча пазнаёміцца з мудрымі думкамі пісьменніка з цікавым лёсам, з уласным меркаваннем, як не страціць званне, вышэйшае за ўсе афіцыйныя, — Чалавек.

Аляксандр ВАШЧАНКА

СЛОВА ПРА МАЙСТРА



Рыгор Барадулін і Аляксандр Вашчанка ля Палаца мастацтва. Пачатак 1990-х.

Сякера, малаток ды абцугі —
Прывычнае музычнае начынне.
Высокая мелодыя тугі
У незабыўным краі
Ціха стыне.
Сякера ўсё злуецца на сукі,
Што ўкамянелі зоркамі ў бярвенні.
Крамяняцца рудыя смалякі.
Праменню трэскі падстаўляюць
жмені.
І малаток —
Няўрымслівы пастух —
У хлеў
Жалезны статак заганяе.
Ды прыпявае стыла: стук-пастук.
Чакае з цемрай хмара праліўная.
І клопату хапае абцугам,
Не хоча прачынацца цвік пагнуты,
І дрэвы, верныя сваім багам,
Маўчаць,
Дрывамі стаўшы ад пакуты…

Мне здаецца, што ў гэтым вершалісце, які 8 ліпеня 1998 года Рыгор Барадулін адправіў у Хельсінкі свайму сябру і земляку Васілю Быкаву, метафарычнае апісанне працэсу стварэння мастацкага твора. Статак слоў паэт-пастух заганяе ў хлеў радка, выкідваючы іржавыя цвікі непадыходзячых рыфмаў. Але, думаю, што сам Рыгор Іванавіч тварыў па-іншаму. Я часта ўяўляў яго ў вобразе чараўніка ў востраканечным капелюшы расквечаным фіялетавымі зоркамі, які, схіліўшыся над вогнішчам, варыць у казане магічны напой, што завецца сакральнай паэзіяй. Таму што тое, што выходзіла з-пад пяра Майстра, інакш як магіяй нельга назваць. Дый нарадзіўся ён 24 лютага — у дзень дахрысціянскага язычніцкага свята Вялеса, валадара падземнага свету, культ якога быў звязаны з абрадавымі песнямі і паэзіяй. Таму ўжо самім лёсам яму было наканавана стаць паэтам. І не проста паэтам. Аднойчы падчас размовы Генадзь Бураўкін сказаў: «Ужо ва ўніверсітэце мы ведалі, што Грышка крыху геній…» Думаю, што зараз гэта «крыху» можна адкінуць.

Лёс падарыў мне шчасце знаёмства з Рыгорам Іванавічам у пачатку 90-х, калі я, захоплены яго паэзіяй, набраўся смеласці і аднойчы патэлефанаваў на хатні тэлефон паэта. Адразу ўразілі шчырасць і прыязнасць гэтага чалавека. А хутка праз Алеся Камоцкага адбылося і асабістае знаёмства. Першы раз мы ўбачыліся ля Палаца мастацтва на вуліцы Казлова. Я папрасіў некага з прахожых сфатаграфаваць нас з Майстрам, бо для мяне гэта падзея была выключнай. Як жа! Народны паэт Беларусі знайшоў час, каб сустрэцца з простым настаўнікам.

Гэта ўжо потым я зразумеў, што таленавітыя людзі амаль заўсёды надзвычай простыя і шчырыя ў адносінах, а тады мне здавалася, што паэты жывуць на Алімпе… Мы доўга размаўлялі, і на памяць аб той сустрэчы ў мяне засталіся фотаздымкі і падпісаная паэтам кніжка з маімі любімымі «Шчымлівымі рамансамі».

Як страшна мне не ўбачыць тыя вочы,
У якіх плывуць хмурынкі даўніх дзён.
І сорам Ваш дзявочы і жаночы
Разгубленасць маю бярэ ў палон.

Сябе, як той агонь патухлы, грэю,
Лаўлю з трывогай кожны сумны ўздых,
Ці ў водмаладзь іду, а ці старэю,
Што хочацца абдымкаў маладых.

Мне Вашага паўслова дастаткова,
Каб я згубіў развагу і спакой.
І галава мая ў пятлю гатова,
Развязаную Вашаю рукой.

Свой лёс цяпер нялёгка перайначыць.
Я хоць надзею кволую тулю.
Дазвольце слухаць Вас, дазвольце бачыць,
Дазвольце не спяшацца — у пятлю!

Мне вельмі хацелася запрасіць паэта ў трэцюю школу горада Мінска, дзе я тады працаваў, на паэтычную сустрэчу з вучнямі і настаўнікамі. Я ведаў, што не ўсім паэтам і пісьменнікам падабаецца прыязджаць у школы, але Рыгор Іванавіч на дзіва лёгка згадзіўся, ды яшчэ прыехаў разам з Алесем Камоцкім. Гэта было сапраўднае Свята паэзіі і песні! Паэт быў у гуморы, і барвяна-залатыя фарбы восені спрыялі паэтычнаму настрою. Рыгор Іванавіч чытаў вершы з мініяцюрнай кніжачкі сваёй паэзіі, а мы заварожана слухалі.

Пытанні ад вучняў і настаўнікаў сыпаліся як з каша, а паэт дасціпна і шчыра адказваў на іх. Адзін з вучняў нашай школы алоўкам намаляваў партрэт Рыгора Іванавіча і падарыў яго паэту. Той быў у захапленні.

Алесь Камоцкі выканаў некалькі песень на вершы Барадуліна, я таксама праспяваў сваю песню на верш Рыгора Іванавіча «Ластаўка — хата матчына».

Ластаўка —
Хата матчына,
Мне праз крыло страхі —
З д'яблам,
З анёлам у складчыну! —
Не надтачыць шляхі.

Зорамі не стлумачана:
Толькі — і больш нідзе! —
Ластаўка,
Хата матчына,
Добра ў тваім гняздзе.

Прэч злыбяда пашастае,
Хопіць святла начы, —
Ты аканіцай,
Ластаўка,
У сны мае свіргачы…

Чаму для Рыгора Барадуліна хата была іменна матчынай, а не бацькоўскай? Таму, што бацькоўскую хату спалілі немцы, бацька Іван Рыгоравіч загінуў у 1944 годзе ў партызанскім атрадзе падчас бою з карнікамі, а хату з абгарэлых

Рыгор Барадулін і Алесь Камоцкі выступаюць у СШ № 3 г. Мінска.

аполак будавала маці Акуліна Андрэеўна. Вобразы маці і радзімы, падаецца, былі галоўнымі ў творчасці паэта.

Потым я стараўся не прапускаць ніводнай паэтычнай імпрэзы з удзелам Рыгора Іванавіча. А было іх багата! Вечарыны ў Чырвоным касцёле, Доме літаратара заўсёды збіралі поўныя залы прыхільнікаў яго таленту.

Мяне заўсёды ўражвала працаздольнасць Майстра: з 1959 па 2013 гады выйшла каля 70-ці паэтычных зборнікаў, збор твораў у 4-х тамах і 29 зборнікаў перакладаў! Я лічу, што пераклады вершаў Федэрыка Гарсія Лоркі на беларускую мову — адно з найвышэйшых творчых дасягненняў Рыгора Барадуліна як перакладчыка.

Каплічку,
чыстыя плыні
і векавыя алівы
маўкліва
лабатая, лысая строма
трымае.
Смаўжамі
ў плашчах свае людзі,
вулкі — у тумане.
На вежах ссавелых,
на нерухомых
круцяцца, круцяцца флюгеры:
ім невядома
стома.

Туга мне адкажа хіба?
Пытаю,
ад адчаю
хілюся.

О дзе ты, удавееш, сяліба,
у заплаканай Андалузіі?

А пераклад верша Лі Бая з «Гукання паэзіі Усходу» — гэта проста паэтычны шэдэўр!

Забудзем сум, вітаючы развагу, —
Сто чарак не спатоляць нашу смагу.
А ноч бяседай поўная, як вока,
Пры гэткай поўні ходзіць сон далёка,
Пакуль не здасца нам з апошняй кропляй
Зямля — пасцеляй,
неба — коўдрай цёплай.

А яшчэ Рыгор Іванавіч паказаў нам, беларусам, незлічоныя скарбы нашай мовы. Пачытайце яго «Вушацкі словазбор» і вы знойдзеце там перліны незвычайнай прыгажосці.

З мяне,
Як камяні з зямлі,
Вушацкія выходзяць словы.
Яны ў мяне ўвайшлі
Змалі,
Каб іх ні ўроцы не ўзялі,
Снягі не замялі,
Дубровы
З сабою словы не звялі
У свой апошні шлях,
Калі
Іх зводзіць пачалі на дровы.
Гудуць, нібы раі ў вуллі,
Вядуць, як дома перазовы,
Ідуць раллёй, як жураўлі.
Яны ратаі, й кавалі,
І хадакі ад мамы,
Словы
Вушацкія.
Іх кожны крок
Мой бачыць слых,
Мой чуе зрок.

Калі б кожны раён Беларусі меў падобны словазбор, наколькі б багацейшай стала наша моўная скарбніца!

З гадамі звужвалася кола знаёмых, навальваліся хваробы, але заўсёды ў паэта быў яго недатыкальны запас…

Мой недатыкальны запас
Пад прыглядам роднага краю —
Маміны яблыні,
Бацькаў вяз
Й пагурак,
Дзе мама чакае…

2 сакавіка 2014 года маці дачакалася свайго сына…

А нам засталася светлая памяць і кнігі…

Фотаздымкі з асабістага архіва аўтара.

ЭКСТРЭМАЛЬНА НЕБЯСПЕЧНЫ ЗАНЯТАК

Прачытала матэрыялы дыскусіі «Экстрэмальна небяспечны занятак (Дзіцячая літаратура: стан, перспектывы)». Здзівілася. Для каго і для чаго яны надрукаваны? Вынікі? Сабраліся б вы, сябры, за агульным сталом і правялі гэту дыскусію на тэму «Што трэба рабіць, каб у дзяцей **быў час** чытаць літаратуру?»

Перастаць выхоўваць з іх **зомбі**: вучні 10—11 класаў заклапочаны тэстамі па прадметах. Нагадаю. У Савецкім Саюзе, калі я паступала, было прынята запрашаць на іспыты ў ВНУ настаўнікаў са школ, бо менавіта яны, настаўнікі, ведалі школьную праграму, якая плаўна пераходзіла ў праграму ВНУ.

Сёння выкладчыкі ВНУ не ведаюць школьнай праграмы. Таму і ў тэстах нібы ў той прымаўцы: «Я яму пра абразы, а ён мне пра гарбузы». Хто і калі дазволіў уводзіць у тэсты пытанні, якія па-за школьнай праграмай? Адсюль — рэпетытарства, адсюль — пытанні бацькоў: «Ой, там больш, чым у школьнай праграме?!»

Настаўнік абкладваецца падручнікамі для ВНУ і вывучае тэсты за ўсе гады, замест таго, каб прачытаць дыскусію. Не да гэтага!

Школа як бы ў ізаляцыі ад ВНУ. Вучань — маленькі чалавек, які прыгнечаны школай: 6 гадзін за партай, потым падрыхтоўка хатніх заданняў, потым тры разы на тыдзень да трох рэпетытараў па розных прадметах, бо нaперадзе ж — тэсты! (Хай на іх ліха!)

Аднойчы хлопчык мне прызнаўся: «Ведаеце, я сёння тры гадзіны толькі спаў». А я яму тлумачу алімпіядныя задачы па хіміі. Абсурд? Абсурд! Ён выдатнік, у ВНУ застанецца без здароўя! Не чытае: няма калі — трэба ў сям'ю зомбі ўлівацца.

Я вучылася — школа была радасцю, цяпер — гнёт. Бо каб адказаць на тэсты па біялогіі — трэба на памяць вывучыць прадметы з 5 па 11 клас, помніць усе малюнкі і зноскі (!) у кнізе, тлумачальны тэкст, які набраны петытам! Ды яшчэ да рэпетытара ісці, які «паглыбіць і пашырыць» веды.

Але ж я бяру тэст па хіміі, які быў на іспытах. Адказваю на пытанні, рашаю задачы. Займае гэта 2 гадзіны 55 хвілін. Не можа таго быць! Я ж ведаю ўсе малярныя масы рэчываў на памяць (амаль 40 год стаж!) і ў мяне пайшло на 55 хвілін больш, чым адпускаюць на іспыты па гэтым прадмеце. Званю калезе: адкажы, маўляў, на пытанні тэста. Звоніць на наступны дзень: 3 гадзіны! Падман? Падман! У ВНУ!

...Прыводзяць неяк дзяўчынку: «Падрыхтуйце!» Правяраю багаж ведаў. Няма! Тлумачу, што ніхто за такі час не падрыхтуе. Адмаўляюся, а дзяўчына кажа: «Ведаеце, я абавязкова паступлю, але сказалі, што тэсты ўсё роўна трэба здаць».

Стала прыкра. Адмовілася. Яна паступіла.

...Яшчэ прыклад. Падчас іспытаў у ВНУ патэлефанавала знаёмая (завочнае аддзяленне адной з ВНУ) і 30 хвілін я ёй па мабільным адказвала на пытанні... Скончыла даўно. Працуе добра.

Вас не здзіўляе, што літаратуру здаюць па тэстах? Гісторыю? Не турбуе?

Не турбуе, што не ўмеюць абгрунтаваць свае думкі, наогул — гаварыць, ужо не кажучы пра ўменне рабіць вывады?

Я пішу не пра адзінкі талентаў, а пра агульныя групы вучняў-студэнтаў. Але і таленавіты не паспее адказаць на ўсе пытанні (хіміі): часу не хопіць!

Я разумею, што мой ліст хутчэй за ўсё часопіс не надрукуе. Дарэчы, тут яшчэ шмат аб чым можна было б напісаць.

Але каму гэта трэба?

Зоя НАВАЕНКА, настаўніца хіміі і біялогіі.
Віцебская вобл.

ЛЮТЫ

* * *

У другім—трэцім нумарах за **1936 год** часопіс «Полымя рэвалюцыі» (так пэўны час называлася «Полымя») надрукаваў аповесць Міхася Лынькова «Міколка-паравоз». У гісторыі сусветнай літаратуры шмат выпадкаў, калі творы, якія іх аўтары пісалі з разлікам на дарослую аўдыторыю, станавіліся класікай дзіцячай ці, прынамсі, падлеткавай літаратуры. Напрыклад, Марк Твэн сцвярджаў, што яго кніга «Прыгоды Тома Соера» «зацікавіць толькі дарослага чалавека». Фенімор Купер, Жуль Верн таксама арыентаваліся найперш на сталага чытача.

Аднак Міхась Лынькоў, друкуючы «Міколку-паравоза», палічыў не лішнім зрабіць удакладненне: «Аповесць для дзяцей». Чаму тады ён прапанаваў яго «Полымю», а не, напрыклад, часопісу «Беларускі піянер» (цяперашняя «Бярозка»), які на той час ужо выходзіў больш як дзесяць гадоў і быў разлічаны якраз на чытача сярэдняга школьнага ўзросту? Мала таго, «Беларускі піянер» меў вострую патрэбу ў новых цікавых творах для дзяцей. Цяжка цяпер сказаць, былі на гэта асабістыя прычыны пісьменніка, ці нешта іншае. Скажам, занадта вялікі аб’ём аповесці для такога выдання (з іншага боку, пабудаваны па прынцыпе чарагавання дастаткова самастойных, закончаных навелак, твор мог быць надрукаваны ў «Беларускім піянеры» часткова). Ці, напрыклад, жаданне пашырыць чытацкую аўдыторыю «Полымя рэвалюцыі», якое Лынькоў і ўзначальваў тады — з 1933 па 1941 год (пры гэтым можна згадаць, што яшчэ раней — у 1935 годзе — пісьменнік надрукаваў у часопісе нават сваю казачную аповесць «Пра смелага ваяку Мішку і яго слаўных таварышаў»). Альбо — імкненне праз дарослае выданне прыцягнуць увагу пісьменнікаў да дзіцячай літаратуры, якой, на той час, сапраўды патрэбен быў нейкі штуршок для далейшага развіцця. Але вось чытаем у прадмове Дзмітрыя Бугаёва да томіка выбраных твораў Міхася Лынькова, які выйшаў у выдавецтве «Беларуская навука» ў 2013 годзе: «Вялікі поспех выпаў на долю лынькоўскіх аповесцей для дзяцей «Пра смелага ваяку Мішку і яго слаўных таварышаў» і «Міколка-паравоз», хоць спачатку перастрахоўшчыкі не хацелі іх нават друкаваць». Магчыма, тут намёк якраз на «Беларускі піянер», і тады становіцца зразумелым, чаму абедзве аповесці апынуліся на старонках дарослага выдання. Праўда, сказаць, што да гэтага ім давялося доўга пыліцца ў шуфлядзе, таксама не даводзіцца: напісаныя ў 1935 годзе, і адна, і другая, перад тым як неўзабаве трапіць у «Полымя рэвалюцыі», у тым жа 35-м урыўкамі з’явіліся на старонках газеты «Літаратура і мастацтва».

З адлегласці сённяшняга дня даволі недарэчным здаецца тое, што нехта вырашыў перастрахавацца і не хацеў, каб гэтыя аповесці трапілі ў друк. Але гэта сёння здаецца недарэчным. Успомнім, як востра адрэагавала Н. К. Крупская ў газеце «Правда» за 1 лютага 1928 года на «Кракадзіла» Карнея Чукоўскага:

«Што ўсё гэта глупства азначае? Які палітычны сэнс яно мае? Нейкі яўна мае. Але ён так клапатліва замаскіраваны, што адгадаць яго даволі цяжкавата. Ці гэта просты набор слоў? Аднак

набор слоў не такі ўжо нявінны. Герой, які даруе волю народу, каб выкупіць Лялю, — гэта такі буржуазны мазок, які бясследна не пройдзе для дзіцяці. Прывучаць дзіцё несці ўсялякую лухту, чытаць кожнае глупства, можа, і прынята ў буржуазных сем'ях, але гэта нічога агульнага не мае з тым выхаваннем, якое мы хочам даць нашаму падрастаючаму пакаленню. Такая балбатня — непавага да дзіцяці. Спачатку яго вабяць пернікам — вясёлымі, нявіннымі рыфмамі і камічнымі выявамі, і адначасна даюць глытаць нейкую каламуту, якая не пройдзе бясследна для яго.

Я думаю, «Кракадзіл» дзецям нашым даваць не трэба, не таму, што гэта казка, а таму, што гэта буржуазная каламута».

Ці мог нехта з тагачасных нашых асцярожных рэдактараў убачыць у дзіцячых аповесцях Міхася Лынькова нейкі замаскіраваны палітычны сэнс? У сваім артыкуле «Аб тыпе савецкага пісьменніка і яго маральным абліччы», надрукаваным 19 кастрычніка 1940 года ў газеце «Літаратура і мастацтва», Лынькоў піша: «За шэсць год, прайшоўшых з часу з'езда (маецца на ўвазе І Усесаюзны з'езд пісьменнікаў СССР, дэлегатам якога ён быў. — **А. М.**), з'яўляліся і такія кнігі, якія нічога не ўнеслі ў літаратуру, якія не вызначыліся ні арыгінальнай ідэяй, ні арыгінальнай формай, нічым не ўзрадавалі чытача. Паяўляліся часам і такія творы, якія былі чужды нашай рэчаіснасці, бо яны скажалі яе, бо яны неслі нам чужыя, буржуазныя ідэі, чужыя ўплывы, чужую мараль». Хоць падобныя папрокі на той час былі звычайнай з'явай і гучалі з вуснаў, у тым ліку і тых, каго неўзабаве самога абвінавачвалі ў «буржуазных ідэях», з творчасцю самога Лынькова яны ніяк не вяжуцца.

Зрэшты, хочацца паўтарыць, так думаецца з адлегласці сённяшняга дня. Вось жа атрымаў у 1931 годзе А. Я. Некрашэвіч, дырэктар Беларускага дзяржаўнага выдавецтва, сакрэтны дакумент, дзе было напісана: «Культпроп ЦК КП(б)Б прапануе Вам забараніць распаўсюджванне казкі Я. Коласа «Як пеўнік ратаваў курачку», як контррэвалюцыйную». Ці, скажам, палічылі ж у тым жа Белдзяржвыдавецтве, у рэдакцыі мастацкай літаратуры, што «Міхасёвы прыгоды» Якуба Коласа «здзіўляюць сваёй няпраўдападобнасцю». У тым ліку, і радкі:

Надакучыла дзецям зіма —
Хваробы зімою
Ідуць чарадою:
То свінка, ангіна,
Адзёр, шкарлаціна
І біч-жываглот
Люты, злы дыфтэрыт…

Маўляў, яны скажаюць нашу рэчаіснасць.

Тым не менш, лёс аповесці «Міколка-паравоз» аказаўся на дзіва шчаслівым. Часам, праўда, сур'ёзныя крытыкі заўважалі (і не ў трыццатыя ці саракавыя, а значна пазней, а гэта ўжо, як кажуць, зусім іншая гісторыя), што некаторыя эпізоды ў ёй грашаць няпраўдападобнасцю. Скажам, надта ж ужо самастойна дзейнічае падлетак Міколка і разважае не па-дзіцячы. Дый геройскія паводзіны яго і дзеда Астапа нярэдка выходзяць за межы магчымага ў рэальным жыцці. Сапраўды, такія эпізоды ў аповесці ёсць. Вось, напрыклад, адзін з самых характэрных:

«Узышло яркае сонца, і пад яго праменнямі хутка раставалі і знікалі белыя пасмы туманаў. Паволі плыў параход. Дзед разбудзіў Міколку:

— Уставай! Ужо час на работу, пад'язджаем.

Абмацаўшы за поясам сваю зброю, дзед з Міколкам падаліся на гару, на верхнюю палубу. Было мала людзей на ёй. Яшчэ спалі. Толькі драмала ля кулямётаў некалькі салдат, хадзіў сонны афіцэр і курыў цыгарку, каб адагнаць рэшткі сну. Ды неўгамонны генерал сядзеў ужо на лаўцы, усё не супакойваўся і пагражаў «шупаштатам», памінаў «бачушку-чара».

Дзед з Міколкам скромна прыселі на скрутку канатаў. Дзед закурыў цыгарку і ленавата сплёўваў за борт, пільна прыглядаючыся да берагоў. І, нешта заўважыўшы, раптам ажывіўся, падняўся, Міколку крыкнуў: «Пара!»

І адкуль толькі спрыт узяўся ў дзеда, кінуўся ён бегма да капітанскага мосціка і, стрэліўшы на бягу з рэвальвера, закрычаў капітану:

— Ану, круці да берага! Ды шпарчэй! А то галаву знясу!

Стрэл нарабіў перапалоху. За дзедам кінуўся афіцэр. Перапалохаліся салдаты. І ўжо гатоў быў афіцэр выстраліць у дзеда, як з правага берага раздаўся дружны залп. Потым яшчэ і яшчэ. Толькі пырскі ўзняліся ля бартоў — партызаны стралялі так, каб не параніць Міколку і дзеда. Стары генерал як стаяў, так і сеў на лаўку, і падняцца не мог, прыліп ад страху. Прыніклі салдаты да кулямётаў, але тут раздаліся залпы з левага берага. Салдаты кінулі зброю і пабеглі хавацца.

Прачнуўся народ на параходзе, пачалася несусветная сумятня. Істэрычна крычалі пані і паненкі, выскачылі паны на палубу. Некаторыя ад страху перад партызанамі кідаліся за борт у ваду. Толькі нямецкі афіцэр пасправабаваў яшчэ абараняцца, прыпаў да кулямёта. Але не паспеў ён зрабіць па беразе і дзесятка стрэлаў, як адцягнуў яго дзед ад кулямёта.

А параход, ткнуўшыся носам сюды і туды, паволі падплываў ужо да берага. Людзі на параходзе стаялі з паднятымі ўгору рукамі. З берага неслася моцнае «ўра». Адтуль віталі дзеда, віталі з перамогай слаўнага Міколку».

Вядома, у дадзеным эпізодзе аўтар яўна пераацаніў магчымасці сваіх герояў. Але — пераацаніў свядома, прытрымліваючыся законаў героіка-прыгодніцкага жанру. Чытач ведае гэта, але ён прымае гэтыя правілы, умоўнасці, якія зусім не замінаюць яму перажываць за герояў твора. Успомнім, як любілі мы ў дзяцінстве глядзець фільм «Няўлоўныя мсціўцы», зняты па аповесці Паўла Бляхіна «Чырвоныя д'ябаляты». Ці ведалі мы пра тое, што ў паводзінах герояў шмат непраўдападобнага? Ведалі, вядома. Але ці думалі пра гэта, калі — у каторы раз — глядзелі фільм? Зразумела, не!

Увогуле, тэма вайны, чалавека з ружжом, тэма жыцця і смерці заўсёды былі вельмі блізкія Лынькову-пісьменніку (не трэба забываць, што і сам ён з 1919 па 1922 гады служыў у Чырвонай Арміі, удзельнічаў у савецка-польскай вайне). З імі быў звязаны і сюжэт яго першага друкаванага апавядання (дакладней, урывак з апавядання «З пражытых год» апублікавала напачатку 1926 года бабруйская газета «Камуніст»). Дзеянне твора адбываецца ў галодным 1921 годзе на Паволжы. Жанчына, якая даўно праводзіла на вайну мужа, жыве з дзецьмі. Сям'і зусім няма чаго есці, з голаду толькі што памерла маленькае дзіця. Маці ад безвыходнасці не ведае, што рабіць. І тут за акном яна бачыць постаць мужчыны з клункам за плячыма. Што можа быць у клунку? Вядома, хлеб! Аўтар бязлітасны: жанчына хапае тапор, кідаецца да дзвярэй. Столь у хатцы нізкая, каб пераступіць парог, высокаму чалавеку трэба сагнуцца, што мужчына і робіць. І як толькі паказваецца яго галава, гаспадыня замахваецца тапаром. «Ну, дзеці, будзем жыць, усё ёсць: і хлеб… і… мяса… многа мяса…» І толькі тут яна пачынае разумець, што забіла свайго мужа Васіля.

Міхась Лынькоў даволі хутка зразумеў, што апавяданне атрымалася слабое, ён не ўключаў яго ні ў адну са сваіх кніг, у тым ліку, і ў 8-томны Збор твораў, дзе пра гэты празаічны дэбют у друку няма ніякай згадкі нават у раздзеле «Летапіс жыцця і творчасці». Але праблема чалавечага лёсу ў пару ваеннага ліхалецця яго хвалявала да апошніх дзён. Ёй пісьменнік прысвяціў свой раман-эпапею «Векапомныя дні», які пісаў вельмі доўга і вельмі пакутліва, бясконца ўносячы шматлікія праўкі, скарачэнні і дапаўненні ў кожны раздзел. У адрозненне ад аповесцей «Пра смелага ваяку Мішку і яго слаўных таварышаў» і «Міколка-паравоз», якія ствараліся хутка, можна сказаць, на адным дыханні. Але менавіта яны сталі ўзорамі беларускай прыгодніцкай літаратуры і заваявалі шчырую любоў многіх пакаленняў юных чытачоў.

Алесь МАЛІНОЎСКІ

Ідзе падпіска
на I паўгоддзе 2015 года:

індывідуальная льготная
для настаўнікаў (індэкс — 00471)

на 1 месяц — 20 700 руб.
на 3 месяцы — 62 100 руб.

індывідуальная (індэкс — 74985)

на 1 месяц — 31 900 руб.
на 3 месяцы — 95 700 руб.

ведамасная (індэкс — 749852)

на 1 месяц — 91 600 руб.
на 3 месяцы — 274 800 руб.

ведамасная льготная
для ўстаноў Міністэрства культуры
і Міністэрства адукацыі
Рэспублікі Беларусь (індэкс — 00727)

на 1 месяц — 74 400 руб.
на 3 месяцы — 223 200 руб.

«ПОЛЫМЯ» МОЖНА НАБЫЦЬ:
г. Мінск
Магазін № 13, плошча Перамогі, падземны пераход;
Магазін № 18, плошча Перамогі, падземны пераход;
Магазін «Глобус», вул. Валадарскага, 16.

e-mail: polymya@bk.ru

Юрыдычны адрас: 220013, Мінск, вул. Б. Хмяльніцкага, 10а.
Паштовы адрас: 220034, Мінск, Захарава, 19.
Тэлефоны: галоўнага рэдактара — 284-84-61,
намесніка галоўнага рэдактара — 284-80-12,
аддзелаў прозы, навукі,
крытыкі і літаратуразнаўства — 284-66-74,
аддзела паэзіі — 284-80-12.

Стыльрэдактар *М. М. Гілевіч*
Камп'ютарная вёрстка *С. І. Стараверавай*

Падпісана ў друк 10.02.2015 г. Фармат 70×108 $^{1}/_{16}$. Папера газетная.
Друк афсетны. Умоўн. друк. арк. 16,8. Ул.-выд. арк. 17,49. Тыраж 2241 экз. Заказ
Кошт нумара ў розніцу 21200 руб.
Часопіс «Полымя» зарэгістраваны ў Міністэрстве інфармацыі
Рэспублікі Беларусь. Рэг. № 9 ад 22.07.09 г.

Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «БудМедыяПраект».
220123, Мінск, вул. В. Харужай, 13/61. ЛП № 02330/71 ад 23.01.2014.